

٥٠ سنه
سينما

إعداد: محمود علي

مذكرات محمد كريم

Bibliotheca Alexandrina
0204617

كتاب
الإذاعة والتليفزيون
سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة
الاذاعة والتليفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
سعيد عثمان

اهداءات ٢٠٠١
ا.د/ إبراهيم فتحي حمودة
القاهرة



٥٠ سنة سينما

مذكرات محمد كريم

إعداد : محمود على

نظرة ٠٠ على المذكرات

بقلم : محمود على

كان رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية يجتاز فناء محطة سكة حديد « مونبارناس » عنـدما سمع شخصا ينادى آخر باسـم « **ميلييس** » فاقترب منه وقال له :

ـ لا تؤاخذنى يا سـيدى لقد سـمعت اسمك ٠٠ فهل أنت قريب لجورج ميلييس الذى كان يشتغل بالسينما قبل الحرب ٠

وأجاب الرجل :

ـ **بالتأكيد يا سيدى ٠٠ بل أنا أقرب قريب له ٠٠ لأننى أنا جورج ميلييس !**

ـ لكن لا يمكن أن تظل هنا وأنت فى سنك هذه ٠ (وكان قد اتخذ كشكا صغيرا لبيع الحلوى بعد أفلاسه) أنت فرنسى بارع ٠٠ وشخصية معروفه فى عالم السينما ٠ سأشن حملة فى الحال وأتعشم أن تكون لها نتائجها ٠

حدث هـذا الحوار منذ ٤٣ سنة ٠٠ عام ١٩٢٩ ٠ وفى اليوم التالى أعلن رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية عن اكتشافه ٠٠ وانهال الصحفيون والمصورون على ذلك الكشك ٠٠ واستعاد ميلييس شهرته وأمكن العثور على بعض أفلامه ٠٠ وأنعم عليه بوسام الشرف وأعلن رئيس اتحاد السينما أن السينما مدينة له وعليها أن تعد له بيتا ٠٠ لكنه لم يتسـلم هذا البيت أبدا !! بل انقضى عام قبل ان يتسـلم معاشا ! وقضى الرجل أعوامه الأخيرة فى ترتيب الوثائق السينمائية وكتابة مذكراته ٠ وكان على المؤرخين أن يعيدوا النظر فيما كتبوا عن السينما على ضوء مذكراته ٠

وعلى ضوء مذكرات شيخ المخرجين الراحل محمد كريم سيعيد المؤرخون للسينما المصرية ماكتبوه ·

وقصـــة محمد كريم تكاد تقترب من قصـــة جورج ميلييس في كثير من الظلال والتفاصيل · فنحن لا نهتم بمن حولنا من الأحياء الذين شاركوا في صنع حياتنا الا اذا اختفوا منها ·· عندئذ نستخدم الكلمات الضخمة الفخمة ونقيم المهرجانات تقديرا له ·· لكن بعد فوات الأوان ! ·· ذلك ما حدث مع محمد كريم بان ومن هنا يأتي سر صمته قبل وفاته ومنـــذ عامين وعلى صفحات **مجلة الاذاعـــة والتليفزيون** قلت بمناسبة الاحتفال بمرور أربعين سنة على السينما المصرية :

« أين شيخ المخرجين محمد كريم ؟ والكلام هنا سيكون صعبا ·· لكن الحقيقة يجب أن تقدم على كل شيء · واذا كان قد اعتـــذر كعـــادته عن حضور المهرجان لأن في النفس مرارة ·· فان هـــذه الذكرى تطرح سؤالا على شيخنا ولا أقصد بهذه الكلمة المعنى الحرفي لها فما زال ينبض بحيويه الشباب · السؤال هو : أين ما وعدتنا به منذ مايقرب من سنتين عن كتابة تاريخ السينما المصرية التي عاصرتها خطوة بخطوة ·· وكنت أحد الذين وضـــعوا لبناتها الأولى وعشت أسرارها وادق تفاصيلها بل وأقول سجلتها يوما بيوم ومازلت تحتفظ بكل ما كان يكتب عنها ؟ هل تذكره ·· أم انك وضعته على الرف · طغى الاحساس بالمرارة فآثرت أن نترك المهمة لغيرك · مهما يكن من أمر ·· ومهمـــا كنت على حق أو صواب فان الواجب القومي يدعوك لأن تقول كلمتك وتسجل جزءا هاما من تاريخنا ما زال يشوبه من الغموض الكثير ·· ليس هذا الكلام « دعوة » ·· بل هو تكليف قبل أي شيء آخر · ولا أعتقد أن محمد كريم سيصر على صمته الى الأبد» ·

ومرت كلمتي كغيرها كما كنت أعتقد · لكن تشاء المصادفة وحدها أن يذكرني بها نفس الرجل ·· محمد كريم ·

كانت المجلة قد رأت أن تنشر في عددها الخاص عن السـنـــينما الجديدة موضوعا عن تاريخ السـينما المصرية من خـــلال مذكرات محمد كريم ·· ووعدت بالقيام بالمهمة ·· لكن ليس على من لوم إن فشلت ·· فالرجل لا يتحدث كثيرا ، وبخاصـــة مع الصـــحفيين ·

وظللت أياما أفكر فى الوسيلة التى أنقل بها كلامى اليه ‥ حتى التقيت به فى المركز الفنى للصور المرئية وليس فى محطة مونبارناس والحمد لله . نقلت اليه كلامى فى صوت لايكاد يسمع ، ورفع صوته قائلا :

ـ بتقول ايه ‥ مش سامع !

أعدت عليه الرسالة . قال هذه المرة بحدة :

ـ أنت الاول اسمك ايه ؟

قلت له اسمى فردده مرتين وقال بعدها ‥

ـ أنا أذكر هذا الاســم ‥ أيوه انت كتبت عنى حاجة من سنتين .

ـ نعم

ـ حضرتك كنت بتسأل عن المذكرات هيه فين ‥ مش كده ؟

أدهشتنى ذاكرة الرجل .

قلت : نعم

فجأة ‥ وبدون مقدمات عادت الابتسامة الى شفتيه ‥ نادى على ابنته « ديانا » وقدمها لى ‥ ومعها عاد الى شىء من الاطمئنان .

قال :

أنا سعيد بمعرفتك ‥ مكنتش متصور انك صغير بالشكل ده ‥ افتكرتك عجوز . ممكن تقابلنى فى البيت لتكملة الحديث .

اذن فالبداية مشجعة ‥ سيوافق .

قلت ونحن نرتشف أكواب الشاى فى منزله :

ـ أريد ان أنشر جزءا من ذكرياتك مع السينما المصرية

قال : لا تتعجل الأمور ‥ فلنتحدث أولا ‥

وامتد الحديث أكثر من ثلاث ساعات ‥ بعدها عاد الى البداية

ـ أنا موافق على نشر ما تريد

خرجت من المقابلة وأنا أكثر طمعا ‥ فهو لم يبخل بشىء على

فى حديثنا .. اطلعنى على مذكراته وصوره وهو ما لم يسمح با لأحد . نقلت طمعى الى رئيس التحرير .. لماذا لا ننشر مذكراته كلها ؟ . وافق على الفور . وتم أكثر من لقاء جمع ثلاثتنا .. وافق الرجل بعدها على نشر المذكرات كاملة . وتحولت زيارتى المتعثرة الى منزله فى البداية الى عادة يومية .. وماتزال . كان أمامى أن أراجع معه كل شىء من جديد . وكم كانت المهمة شاقة أمامه بعد أن تحول النور أمام عينيه الى أطياف شاحبة .. وكنت عينه الشابة .. تعلمت منه أشياء كثيرة ... وعادت لى أشياء كدت أن أفقدها فى طريقى . أصبحت واحدا من الأسرة الصغيرة . واذا كان الحديث هنا ذاتيا . فلأنه كان مفتاح نشر هذه المذكرات. بعد ذلك نعود اليها مرة أخرى.

قلت أنه على ضوء هذه المذكرات سيعيد المؤرخون للسينما المصرية ماكتبوه .. وأقول ذلك تجاوزا ـ فليس فى المكتبة العربية كتاب واحد يسجل تاريخ السينما المصرية بدقة .. للأسف جاء أكثر ما كتب فى الموضوع على أيدى الأجانب مثل كتاب « **دراسات فى المسرح والسينما العربية** » الملىء بالأخطاء ومؤلفه «**يعقوب لاندو**» وهو مستشرق يهودى !! كذلك كتابات **جورج سادول** القديمة والجديدة .. وأخيرا الرسالة التى قدمها **جلال الشرقاوى** عن تاريخ السينما المصرية فى معهد (**الايديك**) بباريس .. وسنجد أنها أيضا وعلى ضوء هذه المذكرات لا تخلو من الأخطاء .

تاريخ السينما عندنا اذن مازال حتى الآن شديئا « هلاميا » لم يتحدد بصورة دقيقة ومن هنا تأتى قيمة هذه المذكرات . صحيح أنها مذكرات محمد كريم مع السينما .. وليست عن تاريخ السينما المصرية .. لكن الذى يكتب هنا عاصرها فى أهم فتراتها وأصعبها عند التسجيل ومع هذا فسيجد القارىء والمؤرخ فيها صورة للبدايات العنيفة الأولى فى مصر .. فى السينما .. والمسرح .. بل والسياسة . وكل تاريخ يذكره له ما يثبته فى أوراقه لا يرقى اليه الشك . لقد كتب محمد كريم فى كل الصحف والمجلات المصرية تقريبا . عن بعض ذكرياته مع السينما فى مقالات متناثرة .. لكنه وقتها لم يكن يملك أن يقول كل شىء يعرفه . ومن حق التاريخ الآن أن يقال كل شىء . وهذا ما ستقوله المذكرات .. وما أكثر ما ستقول !!

والمذكرات لا تعتمد فى كتابتها على الذاكرة فقط ٠٠ بل وعلى مستندات ووثائق ما زال يحتفظ بها فى شكل يوميات « وأصول » خطية وهى ميزة لا تتوافر عند الكثيرين ٠

فكتابة اليوميات ليست عادة من عادات المصريين وانما هى عادة أوربية أن صح التعبير ولذا يجد الباحث هناك مادة خصبة عن كل تفاصيل رجال السياسه والادب والفن ٠

ولقد سألت محمد كريم عن سر احتفاظه بكل هذه التفاصيل التى قد تبدو للبعض أن لا قيمة لها ٠٠ فهو مثلا كان يحتفظ حتى وفاته بتذاكر دور السينما فى مصر من بداية هذا القرن ٠٠ وصوره من الثامنة حتى الآن تسجل كل مراحل حياته ٠٠ بل وتذكرة القطار الذى نقله الى أول قرية تزل فيها ليصور فيلم « زينب » الصامت ٠ وكان جوابه ان قدم لى مقـدمة المجلد الأول من يومياته ٠٠ مكتوبة بالانجليزية منذ أربعين عاما تقريبا ٠٠ انقل منها الاجابة على سؤالى ٠

« كنت حريصا على تسجيل كل جهد بذلته فى سبيل أن أصبح ممثلا سينمائيا ٠ لقد همت بهذا منذ طفولتى واثقا من اننى سأصبح يوما من الأيام ممثلا مشهورا ومحبوبا وسيحب الجمهور أن يعرف عنى كل صغيرة وكبيرة فى حياتى ٠ فاذا لم يتحقق طموحى هذا لسوء حظى فانى أكتفى بتسجيل هذه الحقائق لتكون بمثابة عزاء لشاب مصرى كانت أمنيته أن يصبح « أرتست » ٠٠ لكن سـوء حظه لم يسعفه لتحقيق هدفه برغم الجهد الذى بذله ٠ »

قيمة المذكرات لا تقف عند هذا الحـد ٠٠ بل هى تكشف لنا لأول مرة كيف جمع **محمد كريم ويوسف وهبى** السينما والمسرح فى مسرحية « **العدالة** » وكانت المرة الأولى والأخيرة على المسرح المصرى ، حتى عرفنا أخيرا المحاولات التى يقدمها المسرح الملحمى أو ما يعرف بالمسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل التعبيرية على المسرح فى سبيل ايصال الفكرة الى المشاهد ٠

سنرى أيضا بين سطورها بداية ظهور نظام « **النجوم** » فى السينما المصرية فى الفيلم الغنائى الذى أدخله محمد عبد الوهاب ؟ وكيف كان يعمل على ابراز صورة النجم فى افلامه ؟ ولماذا لم يقدم

طوال أربعة عشر عاما عمل فيها مع عبد الوهاب سوى سبعة أفلام ؟
سنرى أيضا لمسات انسانية نابضة .. تصور فى النهاية قصة الجيل الأول من الفنـــانين كيف بدأوا .. وكيف انتهوا .. منهم المخرج الايطالى « اكسليو » الذى كان يخرج للشركة الايطالية أفلامها فى الاســـكندرية .. وكيف دارت عجلة الزمن ليقف أمام محمد كريم الذى عمل معه كممثل فى بداية حياته .. كومبارس .

ستقول المذكرات الشىء الكثير .. وأكتفى بهذه النظرة السريعة على مذكرات شـــيخ المخرجين محمد كريم الذى كرمته الدولة بعد وفاته فمنحته جائزتها التقديرية فى الفنون .

محمـــود على

كلمة ..
من القلب

عندما بدأت أكتب هذه المذكرات · امتلأ قلبى بذكرى روحين طاهرتين هما روح قرينتى ·· وروح والدتى ·

أما الوالدة العزيزة الكريمة فقد كان لها الفضل الأول فى اتجاه دراستى الى مجال السينما ـ حيث وقفت أمام كل معارض من أفراد الأسرة · وأصرت على أن أذهب حيث شئت وأسافر حيث أشاء لأدرس هذا الشيء الذى أحبه والذى كانت رحمة الله عليها تشعر بتعلقى به منذ نعومة أظافرى ·· فكانت الى جانبى تشد أزرى وتتحامل على عاطفتها وأمومتها راضية بالفراق والبعاد ·· معارضة ما كان يومئذ سائدا فى مجتمعنا من الزراية بالفنان · والشعور بأنه أقل قيمة من الطبيب أو المهندس أو القانونى ·· فكانت والحق يقال مثالا فريدا فى بيئتها وعصرها ·· ولولا ذلك لما كنت سينمائيا ·· ولما أتيحت لى الفرصة اليوم لأكتب مذكراتى هذه تحمل فى طياتها تاريخ السينما فى مصر · منذ سمعت مصر بشيء اسمه السينما ·

وأما القرينة الحبيبة الغالية ، فهى النعمة الكبرى التى أنعمها الله على منذ فجر شبابى · فكانت الضياء الهادى لخطواتى ·· والامتداد الطبيعى لتلك الأم الغالية ·· والمنبع العذب لكل مانعمت به من خير فى دراستى وفى فنى وفى علاقاتى مع عملى ومع الناس ·· دفعتنى الى النظام والدقة فى كل ما أضع يدى فيه وملأت على الجو عطرا وصفاء نبعا من روحها ونفسها فغمرا نفسى وروحى حتى

لم أعد أطيق من حولى غير الصفاء والعطر والوضاءة النظيفة . واليها يرجع كل ما يجيش فى نفسى من خير .. فكانت ذكراها ألجأ اليها دائما كلما هم الشيطان ان يوسوس الى بالشر .. فكانت فى حياتها لحيـاتى خيرا عميما .. وكانت فى وفائها لذكرياتى أمانا وملاذا من كل شيطان رجيم .. وكانت لكل من عرفها مثلا بليغا واضحا على ما يمكن أن يكون للزوجة الصالحة من أعظم الآثار وأكثرها بركة فى حياة قرينها وبيتها وأسرتها .

أسأل الله أن يرسل عليكما أيتها العزيزتين الكريمتين الغاليتين روحا من عنده وسلاما منى .

وقبـل أن أختتم كلمتى هـذه أذكر بالرحمات والدعوات الصالحات اخوانا سبقونى الى لقاء الله كان لهم الأثر العظيم فى بناء السينما المصرية . قضيت معهم زمانا وجاهدت معهم جهادا أحسنوا فيه وأبلغوا .. والله يجزيهم بأحسن ما كانوا يعملون ..

محمد كريم

١ الطفولة والشباب

• كنت فى الثامنة من عمرى ، فى هـذه السن الغضـة التى تتفتح فيها النفس على معرفة كل جديد ٠٠ وكانت الصدفة وحدها هى التى جعلت أخى الكبير (حسن) يصحبنى لأول مرة الى السينما توغراف ٠ لم أكن أعرف ما هى السينما توغراف ذلك الشىء الغامض فى حياة المصريين فى ذلك الوقت ٠ ، وزادها غموضا ان ذهابى كان بعد ابتداء العرض وكل شىء يبدوا مظلما الا خيالات تتحرك من بعيد بدت كأنها غابة تسير وسط أشجارها عربة يقود جوادها قسيس ثم ظهر مجرم من الخلف وضرب القسيس فمات ٠٠ ولا شىء أكثر ٠٠ اضىء النور وخرجت أفكر فيما رأيت ٠٠ لم أفهم شيئا ٠٠ فقررت بينى وبين نفسى انه لابد للعودة لمشاهدة هذه السينما توغراف من أولها ، وطلبت من أخى أن يعود لمشاهدتها مرة أخرى وبعد الحاح تم ما أردت ٠٠ ولـكن فى دار أخرى كانت تعـرض فيلما ـ اسمه (**توتو سرق فرخة**) وظهر على الشاشة ممثل اسمه (**بودى ذان**) ، وتتابعت لمدة ١٥ دقيقة مشاهد هذه القصة ومؤداها ان طفلا نزل من مدخنة البيت الى المطبخ واسرق فرخة وصعد الى المدخنة ليأكلها ٠٠ فما كان من الطباخ الا أن صعد فوق السطوح وأغرق السارق الصغير فى المدخنة بالماء ٠٠ ونزل الطفل وقد تحول وجهه الى سواد واعجبت كل الاعجاب بما رأيت ٠٠ وربما كانت حركات الصغير هى التى ملأت نفسى بالاعجاب ، ومهما يكن السبب فقد كانت مشاهدة هذا

الفيلم الثانى لسارق الفرخة هى التى حددت ـ مستقبلى وقادتنى الى الطريق الذى سلكته منذ أكثر من نصف قرن ٠

اسمى بالكامل ، **محمد عبد الكريم** ٠٠ من حى **عابدين** ـ وشارع الهدارة بالذات ـ **ولدت فى ٨ ديسمبر سنة ١٨٩٦** ونشأت بمنطقة عامرة بالبيوت الكبيرة التى عرفت القاهرة الكثير منها ٠٠ وكان بيتنا مقاما على مساحة كبيرة من الأرض ويتكون من مدخل فسيح ومن بعده ساحة من الاسفلت تصل اليها نازلا بثلاث درجات٠ وهى واسعة الأنحاء بها بئر ، وبجانبها شجرة توت وارفة الظلال تزقزق عصافيرها التى تتخذها مسكنا كلما غربت الشمس ، أو أشرقت ٠ وتفضى هذه الساحة الى باب ضخم يؤدى الى حديقة باسقة الأشجار وتوجد الى يمينها غرفتان كنت اتخذ منهما مخبأ لنشاطى الفنى المبكر بعيد عن أنظار الأسرة ٠٠ وغرف مثل هذه البيوت واسعة مرتفعة السقوف ، تصلح الواحدة منها لمسكن كامل من مساكن هذه الأيام ٠٠ وكانت البيوت القريبة من بيتنا وعلى نسقه كثيرة منها بيت حشمت باشا ناظر المعارف وعبد الله بك وهبى ٠٠ وكانت حديقة شريف باشا ومبانيها قد اتخذت مدرسة للبوليس يسمع الجيران صوت النفير فى مواقيته ٠ كنت فى هذه السن أقرأ جريدة اسمها (**الحال**) وخاصة بابا اسمه (نادى سوارس) ينقل أحاديث الشعب أثناء ركوب هذه الوسيلة من وسائل المواصلات وما يتناقلونه من أخبار وآراء ٠٠ وقد لا تجمعهم صلة معرفة ، ولكن على عادة المصريين يحبون تجاذب أطراف الحديث ٠٠ قررت أن أتبين أمر هذا النادى فسرت فى شارع عبد العزيز وفى مدخل شارع الموسكى ركبت عربة « سوارس » ودفعت المليمين للكمسارى وفتحت أذنى وعينى للركاب ٠ كانت العربة يجرها بغلان تسير ببطء السلحفاة ، فاذا أراد راكب النزول أو الصعود وقفت العربة٠٠ تعود البغلان أن يرتكن أحدهما على صاحبه التماسا لشىء من الراحة فى هذه الوقفات حتى تصل العربة الى سيدنا الحسين ثم تأخذ ركابها وتعود الى العتبة الخضراء مرة أخرى **لم يكن** النادى **منعقدا فى العربة على نحو ما كانت تصور جريدة (الحال) ولم يكن**

صورة تذكارية تجمع بين السيدة الأولى التى أعطتنى كل شىء « أمى » ..
وبين أخى حسن الذى فتح لى الطريق الى السينما .







ثلاث صور تجمع بين مراحل الطفولة والشباب

الحديث بين الناس جذابا كما كنت أقرأ ٠٠ وأدركت أن خيال الكاتب كان يلعب دوره فى تحرير هذا الباب ٠٠ فى رحلة سوارس هذه شاهدت كيف كان شارع الموسكى يموج بالحركة وكبرى المحلات التجارية تنتشر فيه ٠٠ مثل محلات « المواردى » و « سمعان » و « بقال باشا » و « مدكور باشا » و « بلاتشى » ٠ وكثيرا ما كنت أتذوق الحلوى الجيدة من حلوانى الموسكى ولا سيما البغاشة بالقشدة أو بالجبن ٠ وفى ميدا العتبة كانت المحكمة المختلطة ببنائها الكبير يقوم على رصيفها العديد من كتبة العرائض وراء مناضدهم الصغيرة والناس يتزاحمون حولهم ٠٠ وحديقة الأزبكية بأشجارها الباسقة ، ونظافتها الرائعة تتراءى للمارة ٠٠ وما أكثر ما كان الطلبة يعقدون اجتماعاتهم فى كشك الموسيقى النحاسية التى كانت تعزف بعد الظهر فى أيام معروفة ٠ ما زلت أذكر ذلك اليوم الذى تخلفت فيه عن المدرسة على غير العادة ٠٠ لأن القاهرة كلها لم تذهب الى أعمالها فقد انتظمها جميعا موكب واحد هائل سار فى جنازة الزعيم مصطفى كامل وكان مئات الألوف من الشباب بطرابيشهم وثيابهم الغامقة يزحفون نحو ميدان شارع محمد على فى جلال ورهبة وقد رفعت بأيدى الجموع آلاف من الصور الملونة للزعيم الشاب ، منها صورة له وهو على فراش الموت ٠٠ وكانت فرصة أخذ أخى « حسن » يشرح لى من هو مصطفى كامل وكان حسن من شباب هذا الحزب وعضوا فى نادى « المدارس العليا » الذى كان يطل على حديقة الأزبكية ٠ واذا كان الصباح ملك المدرسة ودروسها فان بعد الظهر كان ملك الأصحاب والأصدقاء ٠ منهم يوسف ابن جارنا عبد الله بك وهبى ومختار عثمان وحسين عرفان وغيرهم ٠٠ كانت تسليتهم الكبرى الذهاب الى السينما توغراف ، كان يمكن الذهاب كل غروب الى واحدة من هذه السينمات الكثيرة التى عرفتها القاهرة فى ذلك الوقت ومنها الكوزمجراف الامريكانى وكان مشترى قطعة من الشيكولاته من ماركة بعينها يحصل على بون يخفض من ثمن تذكرة هذه السينما قرشا وكذلك سينما « آمبير » وكانت محل مسرح محمد فريد الآن ، وسينما

«راديوم» ، ومكانها حيث يوجد مسرح الريحانى وسينما «أبوليسك» وسط عمارات الخديو (مكان سينما فيمينا) وسينما « كوليزيوم » مكان سينما المتروبول الحالية • وسينما « كليبر » مكان سينما « جوزى » أمام محلات الطرابيشى وسينما أوليمبيا وكانت تعرض العرض الثانى ومكانها شارع عبد العزيز ومن سينمات العرض الثانى – ايديال بعابدين والأهلى بالسيدة زينب وكانت كلها ملكا للأجانب فيما عدا سينما الأهلى فكانت تملكها أسرة مقار • كان الاقبال عليها ضعيفا لا يوازى الاقبال على المسارح والأوبرا التى سبقت السينما فى مصر بأعوام كثيرة وكان سعر أغلى تذكرة ستة قروش ثم يهبط السعر حسب الأماكن حتى يصل الى قرش واحد وكانت سينما آمبير أرقى دور العرض •• وألواجها مرتفعة بنحو مترين عن الصالة وجمهور السينما كان غالبا من تلاميذ المدارس وأفراد الشعب العاديين •• ولم تكن السينما قد لفتت نظر المثقفين بعد •• وكان اذا حدث أن ذهبت سيدة الى السينما كانت تلبس زى العصر وهو الحبرة السوداء والبرقع الأبيض ، فاذا انطفأت الأنوار رفعت برقعها واذا أضىء النور فجأة لانقطاع الشريط أو انتهائه كانت السينما كلها تتلفت الى اللوج فان دخول سيدة الى السينما فى ذلك الوقت كان شيئا غريبا ونادرا • منذ تلك السن الباكرة بدأت أتصور نفسى مثل هؤلاء الممثلين الذين أراهم على الشاشة وداومت فى حرص على أن أرى كل الأفلام التى تعرضها دور السينما • كنت أتردد كل يوم على دار منها لأرى فيلما جديدا • لم تكن هناك مجلات سينمائية ولم تكن الصحافة تهتم بأخبار« السينما توغراف » •• وكان كل ما يصل الى يدى هو الاعلان الذى يعطونه لكل متفرج عند خروجه من السينما عن الرواية القادمة وكان يطبع فى ورقة كبيرة بحجم الصحيفة وتنشر فيه معلومات كاملة عن الفيلم وصور قليلة لممثليه •• فكانت هذه الاعلانات هى عدتى وذخيرتى كنت أجمعها بشغف وحرص وأقص منها الصور لأحتفظ بها فى كراسات خاصة وأكتب تحت كل صورة اسم صاحبها – اما صور الأفلام

وبعضها كان يعرض مسلسلا فى أسابيع متتالية منها « **العفاريت** » و « **أسرار نيويورك** » ، « **وزيجومار** » و « **فانتوماس** » . كنت ألخص الرواية وألصق الصـــور مع ما أكتبه . ومع الوقت أصبحت مدمنا لهواية السينما وأصبحت وجها مألوفا فى دور العرض السينمائى . وعلى الرغم من أن أخى الأكبر « حسن » هو الذى فتح أمامى البـــاب وأخذنى لأرى أول فيلم رأيته فى حياتى الا أنـــه لم يكن يعرف من الهواية التى تملكتنى شيئا ، لم يكن يعرف اننى أتردد يوميا على دور السينما وان والدتى تعطينى كل ما أطلبه من نقود . كنت أرى الفيلم وأعود الى البيت لكى أقلد ما أراه .. وحولت سطوح بيتنا القـــديم فى شارع الهداره الى ستوديو فاشتريت فوتوغرافيا وكان التصوير أيامها على زجاج حساس ماركة (لوميير) ـ كنت أشترى دســـتة الزجاج الواحدة بثمانية وأربعين قرشا . وأصور نفسى . وأعددت كل ما يلزمنى من ديكورات وأدوات لتحميض الصور ، وعندما كان يلازمنى سوء الحظ فتقع من يدى زجاجة من زجاجات التصوير قبل أن أحمضها وأطبعهـــا كنت لا أملك نفسى عن البكاء . كنت أعجب بشخصيات كثيرة أراها على الشاشة..خاصةشخصية (فانتوماس) اللص الداهية والمغامر الذى ينتصر على رجال البوليس دائما .وكلما تذكرت حكايتى مع « فانتوماس » أدركت كم كنت مدفوعا الى الهواية بكل ما فى نفسى من طاقة لقد أعددت بنفسى ثيابا سوداء كثيابه وكنت ارتديها فى الليل فلا تبدو منى غير عينى وأروح أتجول فى شوارع حى عابدين وكأننى فانتوماس العتيد يبحث عن مغامرة !

* * *

كان يوســف وهبى زميــل طفولتى ورفيق عمرى وشريكى فى الهواية منذ هذه السن المبكرة . ويوسف فى مثل سنى ـ كنـــا وشقيقه « على وهبى » «ومختار عثمان » نشترك فى هواية التمثيل وهواية السينما.فكنا نمثل فعلا روايات أكثرها مقتبس مما كنا نراه على الشاشة ، اذا مثلت أنا دور « فانتوماس » مثل هو دور ضابط البوليس أو العكس ، وذات يوم كنا كالعادة نمثل وكنت أنتظر يوسف على باب بيت آل وهبى وبيدى عصـــا غليظة لكى أمسك به .. كنا واقعيين جدا فى تمثيلنا ، فكنا نستعمل العصى والمسدسات الصناعية ، وطالت جلستى على الباب وفوجئت بسيدة تخرج وهى

تلتف فى ملاءة سوداء برشاقة وكانت الملاءة زيا شائعا للنساء فى ذلك الوقت ولم أعرها أنتباها ولكنها لم تكن تبتعد عدة خطوات وتصبح فى منتصف الشارع حتى سمعت ضحكة يوسف وقفزت واقفا وألقى يوسف الملاءة وجرى هربا وجريت وراءه !

لم تلبث الهواية أن سارت بى وصديقى يوسف وهبى شوطا بعيدا فاذا نحن نمارس التمثيل معا ونقدم حفلات للجمهور « فى حوش » فى عابدين · خاصة وان أخى الأكبر حسن كان لا يستقر كثيرا فى المنزل بحكم عمله فى نظارة الخارجية ببو لكلى فى اسكندرية ·· كانت تتصدر (الحوش) الكبير فى منزلنا مصطبة حجرية كانت تتحول فى أحيان كثيرة الى مسرح نقف عليه ومعنا « على وهبى » و « مختار عثمان » نمثل روايات صامتة ، ونعيد تمثيل الروايات التى نراها فى السينما لأهل الحى الذين نتوصل الى اقناعهم بالعافية بالفرجة على ما نقوم به ، وكانت ستائر البيت والسجاجيد والمقاعد تتحول الى ديكور لهذه المسرحيات الصامتة ، وعندما انتقل آل وهبى الى شارع الماوردى بالمنيرة انتقلت الهواية الى السينما وأفلامها وتحولت صالة كبيرة مهجورة من هذا القصر الى صالة عرض سينمائى · كنا نذهب الى شركة باسم (جومون) ونؤجر فيلما سينمائيا مدة عرضه لا تزيد عن عشر دقائق بعشرة قروش لمدة ثلاثة أيام ونقوم بالاعلان عنه بين خدم الحى وبوابيه والمكوجية والأهالى والطلبة حتى نجد جمهورا يتفرج على الفيلم ، وعندما وجدنا ان الناس لا يقبلون على مشاهدة العرض السينمائى الذى نقدمه كنا نقدم لهم الهدايا ونجرى السحب على زجاجات الكولونيا والشيكولاتة أو المناديل وعلب البسكويت وغيرها حتى نضمن جمهوراً ! كان يوسف يقوم بادارة آلة العرض بعد أن يفرد على الحائط ملاءة سرير بيضاء لتظهر عليها الصورة وأقف خلفها وحولى عشرات من الأطباق الصينى والاحواض الصاج والماء و «البمب» وبينما كان يدير آلة العرض كنت أقوم بكسر الأطباق خلف الشاشة وفرقعة (البمب) محدثا المؤثرات الصوتية ، فاذا كان المشهد مياها تتكسر على شاطىء البحر مثلا عمدت الى الحوض الصاج وقد وضعت فيه بعض (البلى) ورحت اميله يمينا ويسارا ليحدث صوتا أشبه بهمس الامواج وهى تعانق الرمال · وبهذا

ابتكرنا ونحن في هذه السن أول اختراع للمؤثرات الصـــوتية السينمائية !!

وذات يوم ، وأنا منهمك في احداث المؤثرات الصوتية فوجئت بهرج ومرج وشاهدت من مكاني اشباح الناس الموجودين وهــم يفرون هاربين ويختفي يوسف من وراء آلة العرض وهي دائرة ، وقد علا وقع أقدام تتجه الى حيث أقف وراء الملاءة البيضاء • رفعت وجهي فاذا بي وجها لوجه أمام « **عبد الله بك وهبي** » والد يوســف وعيناه ترميان شرر الغضب •• كان المنظر الذى يظهر على الشاشة في اللحظـة التي دخل فيهـــا منظر قبلة بين البطل والبطلة وكنت في نفس اللحظة أقبـل يدى محـدثا صــــوت القبلة •• وكانت يدى ما زالت مرفوعة عنـــدما أطل على وجهه الغــاضب وارتفع الدم الى رأسى من الخجل واحمر وجهي بينما امتدت يد الرجـــل تمسك بأذني لتقرصني قرصة عنيفة وتروح تشد الأذن في بعض عنف ، واستطعت الفرار ولا زال بي أثر من فزع وصدى عبارات الرجل الغاضبة يتردد في رأسي • كانت تلك هي النهاية بالنسبة لدار العرض التي أقمتها أنا ويوسف • على اننا وجدنا ميـــدانا جديدا لهوايتنا لفن التمثيل ولفن السينما بانضمامنا الى جمعيـــة « احياء فن التمثيل » ، واشتركنا في تمثيل رواية لها هي (الشرف المغتصب) قدمت لأول مرة **بدار التمثيل المصرى** » **يوم ٨ يونيـــو** ١٩١٥ وكان رئيس الجمعية حسن أفندى شريف » هو مؤلف الرواية ومثل أهم أدوارها بالطبع كانت الجمعية ــ كما تقول اعلاناتها ــ « **مؤلفة من خيرة الطلبة المتعلمين لاحياء هذا الفن خدمة للانسانية كانت الاعلانات تبدأ بعبارة (هلموا يا عشاق التمثيل الى دارى) ويمضي الاعلان فيقول (حيث ان التمثيل عليه رقى الأمم والشعوب وهو درس في الأخلاق والتاريخ ، رأينا من الواجب علينا السعي في رقى هذا الفن ، لذلك تألفت الجمعية وستقدم من تأليفهـــا لتبرهن للشعب المصرى قدرتها في هذا الفن وقد جمعت فيهـــا ما جمعت من الشرف والعفاف والمكر والدهاء والتنويم المغناطيسي وحيل الاطباء واجادة تمثيل الاطفال والنساء وليس القول كالعيـان فهلموا أيها الطلبة والشبيبة بل أيها الناس اجمع لمشاهدة رواية (الشرف المغتصب** » •

فى نفس الوقت كنت أبحث عن متنفس لهوايتى الاولى وهى السينما . كنت مبهورا بتلك الشخصيات التى يحركها النور فى قاعة مظلمة وكان تعلقى بها يزداد يوما بعد آخر لدرجة اننى كنت أحفظ الاعلانات عن الروايات القادمة عن ظهـــر قلب . ولم تكن الرواية تتجاوز ثلاثة فصول فى ذلك الوقت . كانت الاعـلانات تقول مثلا : (رواية ضحية الام رواية حازت من الشهرة والاقبـال فى فرنسا وتركيا وبلاد اليونان .. تستغرق من الزمن ساعـــة وربعا جامعة لأبواب « البسالة والاقدام ») .

ووصلت الهواية بى أنى كنت أستطيع التفرقة بين هذا النوع أو ذاك من الأفلام التى تأتى من الخارج وأن اســـتمرار العرض لايستمر ساعة ونصف الساعة كما تقول الاعلانات بحكم ترددى . كانت الافلام الايطالية تعجبنى أكثر ، فقد كانت تقدم روايــة « **غــــادة الكاميليا** » مثلا و « **كليوباترا** » و « **كوفاديس** » .. بينما الأفلام الفرنسية تغالى فى تعرضها للجنس والاباحية ـ ولم تكن رقابة السينما قد وجدت بعد ـ بل لم تكن الأفلام فى ذلك الوقت تتعرض لمقص الرقيب ، كانت هناك أفـلام فرنسية تعرض أحيـانا نوع الفودفيل ، كفيلم (**ليس فى استطاعتها أن تقول لا**) وكانت اعلانات هذا الفيلم يكتب فيها بشكل ظاهر عبارة (**ممنوع دخول الآنسات**) وذلك على سبيل الترغيب فلم تكن آنسة واحدة تجرؤ على دخول السينما لا هذا الفيلم ولا غيره !! وفى الوقت الذى كانت فيـــه الأفلام الايطالية والفرنسية تقدم روايات مقتبسة من روائع الادب العالمى وابطالها (**فرنشيسكا برتينى** ، « **وليدا بوريللى** » و « **ماريا ياكوبينى** » كان كل مايأتى من أمريكا من أفلام رعاة البقر واللصوص والمطاردات واطلاق المسدسات .. ويقوم بتمثيلها نجوم من أمثال « **وليم هارت** » و « **توم ميكس** » ، « **ايدى بولو** » .

* * *

ذات يوم نادانى حسن لأعاونه فى وضع مجموعة كبيرة من الكتب والأوراق فى صندوق أحكم اغلاقه ثم حملناه معا الى الحديقة حيث حفر حفرة كبيرة وخبأ الصندوق وأهال عليه التراب . ونقل هو الى طنطا ليعمل فى مصلحة الرى هناك .. وذات يوم أقبلت قوة

من رجال البوليس تفتش المنزل وتبحث عن كتب وأوراق .. وسألني الضابط عما اذا كنت قد رأيت كتابا بعينه من تأليف شخصى ذكر اسمه (الكتاب هو (وطنيتى) للغاياتى) . فأنكرت انى رأيت هذا الكتاب أو سمعت بصاحبه . سألنى الضابط **هل يتردد فلان عليكم ؟** فأجبت بالنفى . وبينما البوليس قائم بعمله لمحت فجأة على الأرض كتابا عليه الاسم الذى يبحث عنه الضابط فجلست أرضا وأخذت أحك باصبعى الاسم من على الورقة فى هدوء متظاهرا بعدم المبالاة حتى ضاعت معالمه .. ولما خرج البوليس تابعته حتى أغلقت وراءه الباب .. وفى عودتى القيت نظرة على الصندوق المدفون فى الحديقة .. واطمأنت نفسى فقد كان كل شيء بخير . كانت **زيارات البوليس لمنزلنا تتكرر كل بضعة شهور بحثا وراء الأوراق والمطبوعات . وسمعت بعد ذلك أحاديث الناس وكانت تدور حول حادث وقع : لقد اغتال الوردانى بطرس غالى رئيس الوزراء حتى لا يمد امتياز القنال** . واذا كان هذا الحادث وغيره شبيها ببعض ما كنت أراه فى السينما ، أو أعتقد أن من الممكن أن أراه - فان هناك مناظر كانت تستوقف نظرى وتطبع فى ذهنى وكأنها لوحة باقية . من ذلك صوت موسيقى الصباح التى كانت تضرب نوبة يقظة فى قصر عابدين الساعة السابعة تماما .. وفى الطريق الى البيت حدث ذات مرة عند الغروب وقد حولت أرض ميدان عابدين الى ما يشبه البرك الصغيرة ، وحدثت جلبة عن بعد واذا وابور الحريق يقبل والخيل الكثيرة تصك الأرض وحوافرها وقد شديد ومدخنة الوابور تطلق الدخان وتتراءى ألسنة اللهب من المدخنة فتنعكس على الأرض المبتلة بالماء . هذا المنظور بكل تفاصيله انطبع فى ذهنى وكأنه فيلم سينما وكأن حواسى كلها كانت تتهيأ لدراسة تفاصيل المشاهد والمناظر بكل حركتها وتكوينها . لم تكن تكاليف الحياة تشغلنى . فكل طلباتى ميسرة . كنت أسمع يومئذاك مما سمعت أن رطل اللحم فى أثناء الحرب بلغ ٣٥ مليما وبقرش واحد تستطيع أن تشترى ١٢ بيضة .. ورطل السمن البلدى بأربعة قروش .. وفى وسع الفرد أن يشترى بقرش رغيفا وقطعة كبيرة

من الجبن الأبيض الممتاز وقطعة ضخمة من الحلاوة الطحينية ولم تجهد الحرب الناس فى طرابيشهم رغم أنها كانت ترد من النمسا فقد شاعت مودة جديدة وهى الطربوش الأخضر بزر أبيض ! .

كان الشىء البغيض الذى يعكر حياة الناس ويضايقنى العسكر الأجانب من انجليز واستراليين وهنود الذين كانوا يعربدون فى الشوارع ويجعلون شارع عماد الدين ولا سيما بعد انصرافى من احدى سينماته فى الساعة التاسعة أشبه بمخاطرة حقيقية .. حدث ذات ليلة ، وأنا وحدى فى طريقى الى بيتى أن رأيت قرب أحد صناديق القمامة الضخمة شيئا ملقى على الأرض تفحصته فاذا به جثث ثلاثة من الانجليز ملقاة بجوار الصندوق . وسمعت على البعد صوتا يقول « اجرى . اجرى » . فأطلقت ساقى للريح .

ان الشعب كان يعبر عن نقمته على الاحتلال والمحتلين وتألفت منه عناصر فدائية تشعر الانجليز ان هذه البلاد بلاد مصريين أحرار وذات يوم وأنا فى طريقى الى احدى السينمات وكنت اختلف اليها كل يوم تقريبا وجدت الشعب فى حالة فرح ، والناس يهتفون ويعانق بعضهم بعضا .. ماذا حدث ؟ قالوا افرح معنا .. لقد غرق كتشنر (ممثل انجلترا فى مصر) ، وقبل ذلك سردار الجيش الذى فتح الخرطوم) . وكان معروفا بالقسوة والغطرسة وكان هو الذى أشار بعزل عباس ، الخديو الشاب وتولية هذا الرجل النحيف الطويل الذى كان الناس يكرهونه .. وهو السلطان **حسين كامل**.

وكان عباس ، ومحمد فريد رئيس الحزب الوطنى بعد مصطفى كامل ملتجئين الى تركيا وألمانيا ــ ولهذا كانت عواطف المصريين معهم ضد الانجليز . وكان من حق المصريين أن يفرحوا عندما تغرق غواصة ألمانية فى بحر الشمال سفينة كانت تحمل « كتشنر » الذى تولى وزارة الحرب فى بلاده .

وسط هذه الهواية الطاغية للسينما تولد شعورى فى أن أصبح ممثلا سينمائيا ولم يكن فى مصر شىء اسمه انتاج سينمائى من أى نوع أتجه اليه ولهذا كان التطلع والاهتمام بنهاية الحرب عسى أن يفتح الطريق الى الخارج كى تصبح هذه الهواية احترافا وحقيقة .

ووجدت وسيلة التعبير الوحيدة عما أتوق اليه هى الاندماج فى التمثيل المسرحى مرة أخرى مع أصحابى حتى أتقن حركات التعبير وأقلد ما أراه على الشاشة البيضاء .

● فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩١٣ تكونت فى القاهرة جمعية للتمثيل .. باسم (جمعية الاتحاد التمثيلى) .. وكان يرأسها « حسن حسنى الشبراوينى » . انضممت اليها فى ٢٠ يولية سنة ١٩١٦ . كانت الجمعية تقدم روايتها على مسرح « برينتانيا » ودار التمثيل العربى . وكانت الحفلة التى تقدمها الجمعية عبارة عن روايات قصيرة مثل (رعاع بلريس) .. و (بسلامته عايز يتجوز) و (عزة النفس) و (بين صديقين) و (السكر الفاضح) و (اياك يغرك شيطانك) . وعملت مع الفرقة السيدة « روزا اليوسف » والتى عملت معها أيضا فى عامى ١٩١٦ و ١٩١٧ « مريم سماط » « ونظلة مزراحى » و « استر شطاح » و « حسين رياض » « وحسن فايق » و « عباس فارس » و « يوسف وهبى » . وأذكر ان عزيز عيد أحدث هزة كبيرة فى الأوساط الفنية ، عندما قدم رواية (خللى بالك من ايميلى) وأظهر على المسرح سريرا حقيقيا تنام عليه روزا اليوسف . وكان عزيز عيد يختبىء تحت السرير !

لم تكن الفرق المسرحية تعمل باستمرار ، أو على الاقل لم تكن فرق الهواة تقدم أكثر من حفلة واحدة ، وكثيرا ما كنا نوقف الرواية لأن الوقت المحدد للحفل قد انتهى .. كما حدث ليلة ٢٠ يوليو ١٩١٦ عندما قدمت الفرقة فصلين اثنين فقط من رواية (بسلامته عايز يتجوز) على مسرح « **الابيه دى روز** » وكان يمثل فيها معنا حسن فايق وروزا اليوسف . وحدث أن ترجم الأديب محمد السباعى ــ أول مسرحيةله هى (**قصة مدينتين**) وكانتمقررة على طلبة البكالوريا وتعاونت مع الجمعية مجلة (المفيد) التى كان يصدرها «على أفندى أمين» لتقديم هذه الرواية على تياترو «**برينتانيا**» (مكان سينما كايرو الآن) فى ١٥ مارس سنة ١٩١٧ . ومنأطرف ما أذكر اننا كنا ننشر فى الاعلانات عبارة (ممنوع دخول لابسى الجلابيب الى أعلى التياترو حيث أعد للطلبة) ! وقدمنا بعدها عددا من الروايات مثل (مطامع الاوصياء) و (جان دوريه) . كنت مندفعا فى تيار هوايتى .. واستغرقتنى هواية المسرح فترة من الوقت لدرجة اننى ألفت للجمعية رواية باسم (**خفايا الأقدار**) وكنت سعيدا جدا بأن أقرأ عبارة تأليف محمد عبد الكريم .. وكنت أمثل فى هذه الرواية وفى الروايات الاخرى الأدوار التى

تتلاءم مع سنى كشاب ·· وأحيانا كثيرة كنت أشترك مع زميل لى فى تقديم فاصل من التمثيل الصامت (البانتوميم) كفاصـــل (رعاع باريس) ولكنى كنت فى هـــذا أتأثر دائما بما أراه على شاشة السينما ·

***

كان لى صديق ايطالى ، يقطن شقة فى منزلنا اسمه «انريكو كريستوفرو». كان هو الآخر محترفا للتمثيل المسرحى فى فرق ايطالية وزاد ذلك من قوة الصداقة بيننا ·· وبدأنا نتردد معا على مقهى (فنتورا) بشـــارع عماد الدين (مكان داود عدس الآن) نختلط بالفنانين من الايطاليين ، ولاحظ انريكو انى مصر على ان افرق شـــعرى من النصف وذات يوم مد يده الى وجهى ليدير نظراته على كل الموجودين واكثرهم من الفنانين وقال لى :

ـ هل تجد أحدا يفرق شعره من النصف ؟

ـ اجبت لا · كلهم يسرحون الى الخلف ·

ـ ورفع يده الى شعرى ودفعه الى الخلف وقال :

ـ لابد أن تفعل مثلها اذا كنت نريد أن تصبح فنانا !

ومنذ ذلك اليوم لم افرق شعرى من النصف ابدا · وربما كانت الصداقة بينى وصاحبى الايطالى هذا سببا فى تحول حياتى .. فمن طريق انريكو وزملائه من الايطاليين افدت اشياء كثيرة ·

كنا نجلس ذات يوم وحولنا عدد من الفنانين الايطاليين وسمعت أحدهم يتحدث بحماس عمن يدعى كاروزو وملت على انريكو أسأله من يكون (كاروزو) ؟ هذا الذى يستحق كل هذا الحماس ولم يملك نفسه وصاح فى غضب :

ـ مين كاروزو ؟ ـ ·· عامل نفسك ارتست وفنان وهاوى سينما ولا تعرف من هو كاروزو ؟ . وتلفت حولى لأرى الوجوه كلها تنظر الى بدهشة وهى تتهمنى بالجهل والتاخر .. وربما كانت تلك النظرات التى طالعتنى فى ذلك اليوم قاسية باردة هى السـبب فى ان اندفع الى المزيـد من المعرفة معرفة كاروزو وغيره من الفنانين الذين اصابوا شهرة كبيرة . ومن انريكو ورفاقه عرفت الكثير وتعلمت

اين ابحث عن المعرفة والثقافة الفنية .. ويشاء الحظ بعد سنوات أن سافرت الى روما وفى أحد ميادينها الكبيرة شاهدت جنازة صامتة كبيرة يسير فيها الآلاف من الطليان وسألت من صاحبها فعرفت انه « انريكو كاروزو » أكبر واعظم مغنى أوبرا تينور فى العالم !

* * *

فى منتصف سبتمبر سنة ١٩١٧ ذهبت كالعادة للقاء «انريكو » فى مقهى (فنتورا) ، ولم يكد يرانى داخلا حتى ابتسم وربت على كتفى بعد أن جلس بجوارى قائلا :

ـ جيت فى وقتك يا محمد . أنا عندى لك خبر مش حاتصدقه :

تفرست فى وجهه .. وسألته :

ـ خير ان شاء الله ؟

قال وابتسامته تتسع :

ـ بنك روما أسس شركة سينمائية ايطالية فى الاسكندرية وستنتج أفلاما مأخوذة عن قصص ألف ليلة وليلة .

لم أصدق الخبر فى البداية ، وأخذت طوال الوقت أستفسر .وهو يلقى الى الخبر المرة بعد المرة . ولم يمض يوم واحد حتى أرسلت خطابا كتبه لى أنريكو للشركة السينمائية الايطالية ـ ـ أول شركة سينمائية عرفتها بلادنا ـ ومعه ٣٦ صورة من صورى فى مواقف تمثيلية متعددة ـ تلك الصور التى صورتها بالكاميرا على سطوح البيت مقلدا فيها الممثلين الاجانب الذين أراهم فىالافلام ـ الى عنوان الشركة فى الاسكندرية (٢ شارع السراى بالحضرة) .. كان ذلك فى ١٩ سبتمبر وانتظرت ردا من الشركة بين الأمل والرجاء وانقضى أسبوعان ولم أتلق كلمة واحدة تشفى غليلى ،فعدت من جديد وكتبت خطابا مسجلا للشركة فى ٤ أكتوبر أسأل فيه عن السر فى تأخرهم فى الرد على خطابى .

وكاد شهر أكتوبر ينتهى .. وأنا أعيش على أعصابى ، وأرجع بين الحين والآخر الى سجلاتى .. التى جمعت فيها صور الممثلين

السينمائيين الذين رأيتهم فى كل الافلام ثم أمسك بنسخ من صورى التى أرسلتها الى الشركة وأتساءل ، هل يمكن أن يجدوا فيها موهبة واستعدادا للظهور على الشاشة ؟ وقبل أن ينتهى الشهر ـ **فى ٣٠ أكتوبر تلقيت الرد المنتظر :**

« السيد/محمد عبد الكريم

تسلمنا خطابك المؤرخ ١٩ سبتمبر وخطابك المؤرخ ٤ أكتوبر .. ونفيد بأن عضو مجلس الادارة للشركة سيسافر قريبا الى القاهرة . وتستطيع حضرتك أن تتصل به أثناء وجوده يوم الجمعة القادم فى لوكاندة الكونتيننتال .

نرجو أن تسأل عن سنيور بانكوتشى » .

ولم تسعنى الدنيا من الفرحة كيف لا وقد وضعت قدمى على أول السلم ومضيت أتخيل المقابلة وأرسم فى ذهنى الصور العديدة للسنيور « بانكوتشى » هذا وأحلامى تتسع .. أتصور أنه سيصافحنى بيد وبالأخرى سيناولنى عقدا طويل الأجل لعشرات من الأفلام وأصبح بطلا سينمائيا مثل **توليوكارميناتى** » و « **جوستافوسرينا** » !

* * *

جاء اليوم .. وذهبت الى لوكاندة الكونتيننتال وقلبى يرتجف بين ضلوعى أسأل عن سنيور « بانكوتشى » .

كانت الساعة حوالى العاشرة صباحا دخلت وأنا أقدم رجلا وأؤخر أخرى . كنت أرتدى بنطلونا قصيرا واضعا الطوبوش على رأسى وسألت عن سنيور « بانكوتشى » فقادونى الى صالون خاص ملحق بالردهة ومضت الدقائق ثقيلة قبل أن أراه . رجلا طويلا أنيق المظهر يضع فوق احدى عينيه « مونوكلا » اتجه ناحيتى وبدأ يكلمنى بالايطالية . وحاولت أن أقول له بأدب اننى لا أعرف الايطالية وان كنت قد فهمت بعضا من حديثه ، وطلبت منه أن يتحدث الى بالفرنسية ولم أكن أجيدها أيضا الا اننى كنت أفهم منها عددا أكثر من الكلمات ولم أفهمه أيضا .. ورحت أتحدث

بالعربية حينا وبالانجليزية حينا آخر بينما هو لا يفهم هذه أو تلك وبدأنا نتفاهم بالاشارات ويلتقط كل منا كلمة من الاخر بالايطالية أو الفرنسية ، فهمت منه أنه رآنى وانه سيرسل لى خطابا بمجرد عودته الى الاسكندرية . شكرته وخرجت واثقا من أن آمالى التى علقتها على هذه المقابلة قد انهارت جميعا والسبب هو اننى لا أجيد لغة أجنبية . كنت واثقا من هذا تماما لدرجة اننى لم أدهش عندما تسلمت خطابا من الشركة فى **٨ نوفمبر ١٩١٧** يقولون لى فيه انهم كاملو العـدد تماما ، ولا يحتاجون الى فنـانين أو فنيين ، وانهم سيرسلون فى طلبى لو جـد جديد .. مصحوبة بصورى داخـل الخطاب !

كانت ضربة قاصمة لآمالى وما كان أحـد ولا حتى صـديقى انريكو أو صديق طفولتى (الهامى نايل) يستطيع أن يخفف من وقعها على . كانت مأساة .. لكننى عرفت سرها .. وكان على أن أستفيد من الدرس !

أدركت أن عدم اتقانى للغات الأجنبية هو سر رفض الشركه الايطالية فى الاستعانة بى وعزمت على دراسة اللغة الايطاليةفدخلت المدرسة الحديثة للغات وكان مقرها أمام فندق شبرد القديم . كانت رغبتى فى تغطيـة النقص الذى أحسسته أمام سـنيور بانكوتشى فى اللقاء السريع الخاطف بيننا حافزا على أن أتم تعليـم اللغة الايطالية بل كنت أحاول التحدث بها فى كل جلساتى مع صديقى انريكو وأصدقائه من الفنانين الايطاليين فى المقهى .ولم تكتمل ستة شهور حتى كنت أكتب خطابا جديدا للشركة المصريـة الايطالية للسينما وضعت فيه ٨٦ صورة جديدة صورتها لنفسىفى مواقف تمثيلية متعددة كنت أقوم بطبعها وتحميضهـا فى معملى الصغير .كان هذا فى **١٦ فبراير سنة ١٩١٨** . وعدت أنتظر والايام تمضى .. كانت الأحلام الوردية تعود فتملأ رأسى ثم أتذكر مقابلتى للسنيور « بانكوتشى » فتتبدد الاحلام وتضيع. ومضت ثلاثة شهور تقريبا قبل أن أتسلم خطابا جديدا يجسد لى كل الأمل ويفتح أمامى طاقات الأحلام ، كان الخطاب بتاريخ **١٥ مايو سنة ١٩١٨ يقول :**

« ردا على خطابك ، نستطيع أن نخبرك بأن الشركة ستبدأ

عملها فى أول يونيو ١٩١٨ ولأننا لم نتعرف على مقدرتك الفنيـة شخصيا ، لهذا لا نستطيع أن نرتبط معك فى عمل ولهذا أيضـا ننصحك أن تحضر على حسابك الخاص الى الاسـكندرية بعد أول يونيو لنجرى لك امتحانا ونتعرف على الخبرة الفنية التى عندك ثم نتعاقد معك » .

أخيرا تحقق الحلم الذى كنت اجتره صباح مساء ، لكن .. لا بد من السفر الى الاسكندرية .. كيف ؟ لم يكن شقيقى حسن يعلم اننى قطعت شوطا كبيرا فى هوايتى الى الدرجة التى تجعلنى أرحل الى الاسكندرية لاحتراف التمثيل ، بل لم يكن على علم بذلك النشاط الذى بذلته مع جمعيات التمثيل وفرق الهواة ، كل ما كان يعلمه أن أخاه الاصغر قد حصل على الكفاءة ويستعد لامتحـــان البكالوريا بينما كانت أمى تعرف كل شىء وتحوطنى برعاية مضاعفة .. لأن والدى مات قبل مولدى بشهرين فاستأثرت بعناية شقيقى ووالدتى . كانت تعطينى النقود التى تتيح لى التردد على السينما بكثرة ، وكانت تحاسب .. (ترزى الاسرة) على البدل الفراك ، والردنجوت ، لاتى يظهر بها سى محمد آفندى فى صوره الفوتوغرافية فكنت أذهب الى الخواجة يعقوب الترزى وكان يستأجر دكانه فى ملك آل عبد الكريم وأقول له . « نينه بتقولك فصل لى فراك » وكان الخواجا ينفذ طلباتى على الفور ويخصم الثمن من الايجار ! لم يكن أمامى اذن من مفر الا ان أفاتح شقيقى فى أمر ســفرى الى الاسكندرية وأريه خطاب الشركة !

أول فيلم يصور فى مصر

كان شقيقى حسن موظفا فى وزارة الخارجية كما قلت .. مديرا لقسم التبعيات بالوزارة وكان ينتقل مع الموظفين الى (بولكلى برمل الاسكندرية) ثلاثة شهور فى السنة ، كعادة الحكومة بوزرائها وموظفيها جميعا فى الصيف ووافق على أن أسافر معه الى الاسكندرية على شرط ألا أقول لأحد على الاطلاق اننى سأسافر لكى أمثل فى السينما .. فعلى الرغم من انه قدر هوايتى وتغاضى عنها الا انه حرم على أن (أجيب سيرة) لأحد الأقارب أو الأصدقاء .. فقد كان التمثيل فضيحة كبيرة .. عيب يسيىء الى سمعة أية أسرة محافظة تحترم نفسها !

كان من مستلزمات السفر تفصيل بدلة جديدة ببنطلون طويل ولا أنسى ذلك اليوم الذى لبستها فيه لأول مرة .. انكسفت أخرج بها من البيت .. وكنت معتادا على لبس البنطلون القصير ، لهذا لم أجرؤ على الظهور فى الشارع ببنطلون طويل . وكان معى صديق الطفولة (الهامى نايل) الذى جرنى الى الشارع وأجبرنى على أن أغادر البيت رغما عنى ، كنت أتلفت حولى وحبات من العرق تتناثر على جبينى خجلا . وما أن سرت قليلا فى الطريق حتى أدركت أن أحداً لا يلتفت لى ولا يعير ملابسى وبنطلونى الطويل التفاتا .

سافرت الى الاسكندرية وصورة زاهية لما يوشك أن أحققه كممثل تملأ ذهنى وكأى فنان كبير ركبت سيارة فاخرة الى مقر الشركة فى شارع السراى نمرة ٣ بالحضرة . خشيت أن أركب الترام فأبدو بمظهر لايتلاءم ومكانتى كممثل سينمائى عالمى ! ولكن

أحدا لم يرني .. ولم أجد أحدا في انتظاري عندما وقف التاكسي أمام المدينة الصغيرة التي تحيط بالفيلا ، كنت أتصور انني سألتقي من جديد برجل الكونتننتال ــ سنيور بانكوتشي ــ لكنى فوجئت بأن أحدا لا يعرفه وانه ليس موجودا فقد كان من رجال الادارة ولم يكن له صلة بالاستديو الذى تعمل فيه الشركة ، وقادوني الى المدير الفنى ــ المخرج ــ سنيور (**اكسيليو**) . ومن اكسيليو الذى لم يكن يعلم شيئا عنى أو خطاباتى المتبادلة مع الشركة أو صورى التى أرسلتها عرفت منه أن الاستديو يستعد لتصوير أفلام عن قصص ألف ليلة ، وأنهم يعدون فعلا لتصوير رواية باسم (قمر الزمان) وقال لى اكسيليو انهم سيبدأون بعد أيام تصوير أفلام حديثة ليكسبوا الوقت الضائع حتى يتم اعداد الديكور والثياب لروايات ألف ليلة . كان كل الفنانين والفنيين الموجودين فى الاستديو ايطاليين وكان المدير الفنى اكسيليو هذا شخصية فيها بعض الطرافة فهو (أحول العينين) اذا وقف يتحدث اليك بدت عيناه متجهة الى مكان آخر وكأنما يتحدث الى شخص غيرك .

بدأت العمل مع أول شركة ايطالية للسينما فوتوغراف ــ كما كانوا يطلقون على السينما فى ذلك الوقت ولفترة طويلة ... كنت أذهب الى الاستديو كل يوم بالترام طبعا اذ حرمت ركوب تاكسى جريا وراء المظاهر وكنت أقضى النهار كله هناك لا أحد يكلمنى ولا أكلم أحدا ، لا أحد يتوجه الى بكلمة واحدة ولا حتى مجرد كلمة التحية (بونجورنو) . كنت خجلا جدا ومؤدبا الى حد الهيبة والخوف، أجلس فى أى مكان بمفردى أو أتجول فى الحديقة . كنت أدخل على النجارين فأجدهم يبنون المناظر ، ويعدون الديكور ولم أكن أجد بينهم مصريا واحدا أستطيع أن أتبادل معه كلمة بالعربية . كانوا جميعا حتى العمال من الايطاليين وكان البلاتوه معدا كله من الزجاج المشطوف وجدرانه مغطاة بالستائر البيضاء أو السوداء ــ فلم تكن الأضواء الكهربائية تستعمل فى التصوير ــ كما هو الحال الآن ــ وكان الفيلم السينمائى يعتمد على الشمس كمصدر للضوء اعتمادا كليا . دخلت البلاتوه ذات يوم لأتفرج على الديكور الذى يعدونه لأفلام ألف ليلة وفوجئت بكل الفنانين والفنيين ينحنون على الارض

ليبحثوا عن شيء ضائع وفهمت من انهماكهم في البحث والتنقيب ان هذا الشيء الذي يبحثون عنه لا بد وأن يكون ثمينا جـــدا ٠ واشتركت معهم في البحث ورحت أنقب في أرض البلاتوه بعيني حتى أصبحت وحيـدا فقد اسـتمروا في بحثهم حتى خرجـوا الى الحديقة وبينما أنا مستمر في البحث عثرت على شيء يلمع ٠٠ ماسة كبيرة منزوية في أحد الأركان وحملتها الى سنيور اكسيليو وأنا أقول له (لقد عثرت على هذه الماسة) أخذها من يدي وأسرع الى « اللمة » التي كانت مازآلت منهمكة في البحث وفوجئت بهم جميعـا يتجهون نحوى وعلى رأسـهم « البريمودونا » « ميراندا » ـ الممثلة الأولى ـ التي تقدمت مني مفرودة الذراعين واحتضنتني وراحت تقبلني على اخــــدى وأنا أذوب من الخجل ولم تلبث أن وضـعت ذراعهـــا تحت ابطي وسـحبتني وهي تتقـدمهم الى البار الذي كان ملحقا بالاستديو ٠ كانوا مسرورين جميعا للعثـور على الماسة الضائعة وراحوا يشربون الخمور على حساب الممثـلة الكبيرة سنيورا ميراندا التي طلبت لي زجاجة من الكازوزة صبتهـا بيدها في الكوب وقدمتها لي بعد أن شربت منها جرعة على سبيل التقدير والتحية وأنا أشعر بحبات من العرق تتناثر على جبيني من الخجل !!

جعل هذا الحادث مني نجما بارزا في البلاتوه بل في الاستديو كله ، كان كل فرد من الفنانين والفنيين يقابلني بالتحية ويهزون لي رؤوسهم قائلين « بونجورنا سنيور محمد » ٠ والذين لا يعرفون اسمي يحيونني ، ومضت أيام أخرى وقد أصبحت لي شعبية بينهم استرحت لها ، كل هذا وأنا أترقب اللحظة الحاسمة التي أقف فيها أمام الكاميرا ٠ كان الوقت ما زال يمضي في الاستعداد لبـدء العمل فكنت أقضي أيامي كلها مشغوفا بما أراه أو أسمعه في البلاتوه وفي صباح يوم فوجئت بسيدة ايطالية بدينة تمســك بذراعي وتسحبني الى مكان فسيح في ردهة من ردهات المبنى رصت فيها عشرات من ماكينات الحياطة أمام كل منها تجلس فتـــاة ايطالية واحت السيدة البدينة تأخذ مقاس جسمي دون أن تقول لي كلمـة واحدة وأصوات ماكينات الحياطة تملأ المكان كايقاع رتيب ٠ وبعد أن انتهت كتبت اسمي فوق الورقة التي سجلت فيها المقاييس ثم

طلبت منى أن أعود اليها فى الغد لكى أقيس بروفة الثياب .

ترك هذا الحادث فى نفسى بعض الدهشة فقد كنت أعرف من كثرة ترددى على البلاتوه أن ديكورات (قمر الزمان) ومناظره لم تتم ، فلماذا قاسوا لى الثياب ؟ وعندما سألت اكسيليو — المدير الفنى — عرفت منه انهم سيستغلون الوقت الضائع وسيبدأون فى تصوير فيلمين هما (**شرف البدوى**) و (**الازهار الميته**) .

وقد عرضا بعد ذلك فى سينما سانتكلير بالاسكندرية فى أواخر عام ١٩١٨ .

* * *

فى صباح اليوم التالى عدت الى السيدة البدينة وفوجئت بها تقيس لى بدله عسكرى بيضاء . وثارت نفسى وانتابنى الحزن كيف يمكن أن أظهر كعسكرى !! أنا الذى دربت نفسى على عشرات الأدوار العالمية الكبيرة وأحسست بينى وبين نفسى نوعا من الاستخفاف بالمدير الفنى — كان هذا هو اللقب الذى يطلق على المخرج — واتهمته بالغلظة فكيف يعطينى دور عسكرى وأنا صغير السن نحيل الجسد لا يمكن أن أعطى ايحاء بمظهر العسكرى ووجدتنى أرفض ارتداء البدلة ، ولم أعرف يومها كيف أتفاهم مع السيدة البدينه فقد كانت عصبية جدا وتتكلم بسرعة مذهلة وزادت بها عصبيتها فاذا بها تمسك بيدى وتذهب بى مندفعة الى حجرة المدير الفنى .. ووقفنا أمام رجل بدين أسمر اللون لا تغيب ابتسامته أبدا عن شفتيه هو سنيور فرانشيسكو كان هو المدير الفنى الكبير أكبر من اكسيليو وقام الرجل عن مكتبه وفوجئت به يحدثنى بالعربية كأى ابن بلد أصيل يعيش فى عابدين أو أى حى شعبى آخر ، وراح يفهمنى أن الممثل السينمائى يجب عليه أن يمثل كل الادوار ، ثم ضحك قائلا : (**وعلشان ما تزعلش يا سيدى حاحط لك شريطين .. تبقى شاويش مش عسكرى**) ..

وقد فعل فى لطف هذا الرجل ورقته المتناهية فعل السحر ولا أنكر أننى كنت قد فكرت فى موقفى أثناء حديثه ، خشيت أن

أرفض فتضيع منى فرصة تحقيق حلمى وهو الوقوف أمام الكاميرا وابتسمت له شاكرا وعادت السيدة البدينة تخرج من الغرفة وهى تسحبنى خلفها من يدى وارتديت البدلة فى اليوم التالى ـ طبعا بشريطين ـ الا أننى وجدت أننى عسكرى بلا حذاء ، وسألتها عنه فهزت رأسها فى استخفاف وقالت لى (خليك بحذائك العادى) .
تصورت منظرى وأنا فى بدلة عسكرى بلا حذاء (ميرى) وخفت أن يبدو شكلى مضحكا تماما وجريت مرة ثانية الى حجرة المدير الكبير سنيور فرانشيسكو وتلقانى بابتسامته العريضة قائلا بلطف (يا سيدى .. اشترى الجزمة وحاسبنا على ثمنها) .
واشتريت الحذاء ، الا اننى خجلت ان أطلب ثمنه !!

* * *

ان يوم السبت ٢٠ يوليو سنة ١٩١٨ الساعة التاسعة و ٣٦ دقيقة صباحا تاريخ لا أنساه .. فهو الوقت الذى دارت فيه الكاميرا لتصور أول لقطات لى فى السينما .

* * *

ان الأيام القليلة التى مضت على عملى ممثلا لدور العسكرى أو (الشاويش) كشفت لى حقيقة هامة وهى أن ما أفعله الآن ليس هدفى . ان ما قرأته عن الكبار الذين يعملون فى السينما من النجوم هو الشىء الذى يجب أن أسعى اليه . شعر أن الدور الذى أمثله فى فيلم (شرف البدوى) صغير على مواهبى ، صغير على أملى الذى يملأ نفسى كممثل موهوب شهد له الكثيرون ، ولهذا قررت بينى وبين نفسى السفر الى الخارج الى أوربا أو أمريكا للبحث عن فرصتى كممثل . بعد انتهائى من دور العسكرى فى فيلم (شرف البدوى) واستدعانى السنيور فرانشيسكو المدير الكبير للشركة وعرض على العمل بأجر شهرى قدره ٢٠ جنيها وعلى الرغم من ضخامة هذا المبلغ بالنسبة لممثل مبتدىء الا انى لم أهتم به كثيرا ، كان هدفى قد كبر وأصبح حلمى أن أسافر للخارج لتحقيق أملى الأصلى وبدأت أمثل دورا جديدا فى فيلم (الازهار المميتة) لنفس الشركة وأنا فى حالة نفسية غير راضية . وكانت مثل

هذه الافلام لا تزيد مدة عرضها على ثلاثة أرباع الســاعة ، وكان تصويرها وتحميضها وطبعها لا يستغرق أكثر من أسبوع خاصــه والشركة فيها معاملها لتحميض الفيلم وطبعه .

م نكد ننتهى من تصوير فيلم (الازهار الميتة) ويتوقف العمل استعدادا للانتهاء من ديكورات أفلام ألف ليلة حتى بدأت أسمع داخل الاستوديو شائعات كثيرة .. ســمعت عن التلاعب والاختلاسات التى اكتشفت وأحسست ان الجو فيه غير سليم وان النية تتجه الى غلقه .. وان بنك رومـا مؤسس الشركة قد شرع فعلا فى تصفيتها وكانت النتيجة المباشرة لهذا الى جانب ان العمل كان قد توقف فعلا ان عدت الى القاهرة وأنا عازم على الســـفر الى أوربا أو أمريكا لأبحث عن فرصتى .. عدت الى القاهرة وليس فى نفسى أى أثر من حزن أو يأس . كنت قد حققت جانبا من أملى ووقفت أمام الكاميرا ممثلا فى فيلمين وشرعت بمجرد عودتى فى كتابة خطابات الى أكثر من مائتى شركة من الشركات السينمائية فى العالم وارسالها مصحوبة بأكثر من مائتى صورة من صورى فى المواقف التمثيلية فى كل خطاب .

* * *

وهنا يخطر سؤال على الذهن ، وهو : لماذا جاءت هذه الشركة الايطالية الى الاسكندرية لتنتج فيها أفلامها ؟

ربما كان السبب أن ايطاليا كانت وقتها فى حرب ، وربما كان السبب أنهم قد رأوا أن شمس الاســـكندرية تشرق أياما أكثر من شروقها فى ايطاليا .. وكان التصوير يعتمد على ضــوء الشمس ، وهو السبب الذى جعل منتجى الأفـــلام فى أمريكا يختارون منطقة كاليفورنيا التى تشرق شمسها تسعة شهور فى العام . كما أن مصر كانت تفيد هؤلاء المنتجين الايطاليين فى انتقاط مناظر مصرية غــير مألوفة لديهم للاستعانة بها فى الباك جروند (المناظر الخلفية) .

يروى شارلى شابلن فى مذكراته انه ظل تائها فى استديو كيســتون يومين لأن الخجل سيطر عليه فجأة ، على الرغم من انهم كانوا قد اختاروه من فوق خشبة المسرح وتعاقدوا معه لتمثيل ادوار مضحكة ، ولم يكن يكتب لها اى سيناريو

فى ذلك الوقت ، انما يبدأون بفكرة ثم يتابع المخرج والممثلون التطور الطبيعى للأحداث ، حتى تنتهى بمطاردة . وبهذا ينتهى الفيلم .

واذا كانت بداية شارلى شابلن قد سبقتنى بأربعة أعوام (كان تصوير اول فيلم ظهر فيه عام ١٩١٤) الا أن شارلى استمر ، وتمكن من السيطرة على الصناعة ، وخلقت له الصدفة وحدها شخصية الصعلوك الفيلسوف التى اشتهر بها .. أما أنا . فقد عدت الى القاهرة ـ كما رأينا ـ حائرا تائها ، وفى ذهنى خاطر واحد ، وهو انه لابد من سفرى الى الخارج ..

وزاد هذا الأمل اشتعالا فى أعماق نفسى ، ان الحرب انتهت ..

لم تحدث نهاية الحرب صدى فرح بين أبناء الشعب المصرى ، فقد كان هواه مع الذين هزموا فيها .. أما الذين انتصروا، والانجليز على رأسهم ، فقد كانت بينهم وبيننا ثارات وثارات .

وترامت الى الأسماع أصوات المظاهرات تعم القاهرة . وتمر فى الشوارع المحيطة ببيتنا ، هاتفة لمصر ، وللاستقلال .

كانت مناظر هذه المواكب الشعبية الهادرة بعواطفها نحو حريتها مما يأخذ باللب . ولا أنسي واحدا من هذه المواكب ، كان يضم آلافا من سيدات القاهرة بالحبرة وقد حملن الاعلام ، والرجال على الجانبين يصفقون فى أعجاب وتقدير .. وفى ميدان الاوبرا كانت نساء الأحياء الشعبية فى مواكب ضخمة تحملهن العربات الكارو ، يلبسن الملاءات اللف والبراقع ، ويهتفن لمصر واستقلالها .

وكان أهل القاهرة ، فى بدء هذه الحركة يتجهون الى تكنات الانجليز فى قصر النيل ، وقد أمرت قيادتهم بسحب الجنود من الشوارع ، فكانوا يجلسون وراء النوافذ ذات القضبان الحديدية ، وكأنهم فى سجون ، وينظرون الى هذا الانفجار الشعبى ..

وتسامع الشعب، ذات يوم أن الانجليز قبضوا على سعد زغلول وبعض أصحابه ورحلوهم الى المنفى فأخذت المظاهرات صورة أعنف ..... اذكر أنى رأيت ذات يوم شيخا أعمى ، يحمله المتظاهرون وهو يطلب منهم قراءة اسماء المتاجر : هذا « سلامندر » وهو محل أحذيه فيصيح فيهم : « أجنبى يحطم فورا » .. فيتم تحطيمه . دخلت مرة حديقة جروبى ، فى شارع عدلى ، وهى مزدحمة

بجمع خفير وشيخ أزهرى واقف على منضـــدة يصيح ٠ « حتما من اتمامها ٠٠ حتمـا من اتمامها » ٠٠ وظهر أنه كان يخطب والجمهور يطلب انهاء خطبته لسماع خطيب آخر ٠

***

وما أكثر أحداث الاشتباكات الشعبية مع الانجليز ، وقصص البطولة فى مواجهة رصاصهم ولا سيما أنباء قطع المواصلات وثورة الفلاحين ٠ ومن الوقائع التى تناقلتها القاهرة هجوم أحد شـباب الأزهر على عسكرى انجليزى ، وانتزاع مدفعه الرشاش ، وعندما لم يستطع استعماله جرى به ودخل الازهر ٠

وكان دورى أن أشاهد هذه المظاهرات فى صدر النهار ، حتى اذا أقبل المساء ، استقبلت أصحابى من الشـــباب ، وقد حضروا يلهثون تعبا واعياء وربما لطخت بقع الدم تياب بعضهم وقد ضاعت طرابيشهم ٠٠ وربما أحضروا أعلاما أخفوها فى بيتنا ٠٠

***

كنت قد أرسلت أول خطـاب من خطاباتى للخارج الى شركة بارامونت وأرسلت طردا يضم ٢٠٠ صورة **بتاريخ ٢٤ أكتوبر عام ١٩٢٩** الى الشركة ٠ وبعد شهر تقريبا تلقيت ردا من الشركة يقول :

« خطابك من القاهرة حول الى قسم الانتاج ، وأنا آسف جدا اذ أجدنى مضطرا الى اخبارك بأنه ليس من الممكن لنا أن نجـد أى اهتمام فى احتمال ظهورك فى الأفلام هنا ، هناك أســـباب متعددة لهذا ، أولها أن هناك فنانين كثيرين فى نيويورك ولا نســـتطيع أن نجلب لهم منافسين من أى مكان ، وفى المكان الثانى أن الجماهير من الأمريكيين غريبو الأطوار جدا ولا يعنيهـــا اطلاقا الاهتمام بالممثلين الأجانب ٠ »

أكثر من هذا فوجئت بالطرد الذى أرسلته الى الشركة مع الخطاب قد رد دون أن يفتح وقد كتبت عليه من الخارج كلمة «مرفوض» **بالقلم الأزرق** ٠

واستولى الذهول على ، ولم أصدق ما ذكره مدير شركة « **بارامونت** » فى خطابه من أسباب .. لم أصدق أن الجمهور الأمريكى أو السينمائيين الامريكيين لا يهتمون بالممثلين الأجانب ، خاصة وأنا أعلم من قراءاتى السينمائية أن ثلاثة أرباع ممثلى أمريكا ومخرجيها من الفنانين الأجانب ، وأن الأمريكان الذين يعملون فى السينما قلائل اذ احتسبوا الى الأجانب الذين يعملون معهم . ولم تغب الحقيقة عن ذهنى .. كانت الحقيقة هى اننى مصر وأن التعصب هو سبب أغلاق الباب فى وجهى ..

على أن ذلك لم يقلل من ثقتى .. كانت هناك كليات ومعاهد تعطى دروسا فى التمثيل السينمائى فالتحقت باحدى هذه الكليات بالمراسلة فى لندن وهى « **فيكتوريا سينما كولوج** » . كنت أتلقى كل أسبوع محاضرات عن التمثيل وفن السينما أقرؤها وأدرسها بعناية خاصة وأنفذ كل ما يجىء فيها من ارشادات ، كانوا يقولون لى مثلا ، ان التمثيل موهبة ولا أحد يمكنه ان يعطيك دروسا فى التمثيل ، ولكن عليك بالمران . شاهد الأفلام السينمائية وأحفظ حركات الممثلين ، ثم قلدهم وتمرن على هذه الحركات أمام المرآه . وكم أنفقت من ساعات طويلة، أتدرب على الحركات وتعبيرات الوجه. وكانت هذه الكلية ، تعد الطالب الذى يظهر نبوغا خاصا بأن تعفيه من المصروفات وتلتزم بتشغيله فى ستوديوهاتها بلندن ، ومرة أخرى وقفت من جديد أمام الكاميرا لأصور نفسى فى مجموعة جديدة من الصور التمثيلية ، أرسلتها الى مقر الكلية فى لندن ، وبعد أيام تلقيت خطابا منهم جاء فيه :

« من صورك أدركنا تماما أن عندك موهبة فنية ، يظهر فيها النبوغ بكل وضوح . ويجب وبدون شك أن تنجح على الشاشة السينمائية . ولكن لما كنت شرقى الملامح فليس لك فرصة كبيرة عندنا فى الوقت الحاضر » .

واعتبرت هذا الخطاب شهادة بالنبوغ والموهبة ، خاصة وقد أدركت تماما السبب فى عدم وجود فرصة لى فى لندن ، فالوقت الحاضر الذى يقصده الخطاب ، كان عام ١٩١٩ عام الثورة المصريه على الاحتلال البريطانى .



أيام الحب والشباب الأولى فى برلين مع الحبيبه الغالية





كنت أصدر نفسى فى مواقف تمثيلية مختلفة وارسلها الى شركات السينما العالمية .. من أجل أن أصبح ممثلا !

فى هذه الفترة بالذات كتبت فى الصحف عن السينما ٠ وقرأت كل ما تصل اليه يدى من أخبار وأبحاث عنها ، كانت فى الاسكندرية شركة خاصة لقصاصات الجرائد والصحف ، اشتركت فيها لتزودنى بكل ما يكتب عن السينما ، وراسلتها فى الاسكندرية على عنوانها « شركة قصاصات الجرائد الوطنية ص ٠ ب ٢٠١٢ بالاسكندرية ٠ كان تفكيرى يتجه الى الكتابة عن تمصير السينما ٠٠ وكانت مقالاتى تحمل عناوين مثل « فكروا فى انشاء شركة للسينما برأس مال مصرى » أو « السينما من المشاريع القومية التى يلزم أن يفكر فيها أغنياؤنا المصريون » أو « اللغة العربية يلزم أن تسود أى لغة أخرى فى دور السينما » أو « السينما فى مصر أفيد لها من مائة مسرح » أو « مصروا صناعة السينما » ٠ أذكر أن جريدة المقطم نشرت لى خلاصة مقال أرسلته فى بضعة سطور جاء فيها « كتب الينا محمد أفندى عبد الكريم يقترح انشاء شركة مصرية لصنع فيلم السينما توغراف من مناظر مصرية وعرضه فى أوربا وأمريكا وبيعه لدور العرض فيهما » ٠

كنت أيضا أقوم بترجمة الأخبار التى تصلنى عن السينما الأجنبية وأنشرها فى « **اللطائف المصورة** » و « **العروسة** » و « **السياسة الأسبوعية** » ، بل اشتركت بخمسين قرشا كسبتها من مجلة « **النشرة الاقتصادية المصرية** » مقابل نكتة نشروها لى ٠٠ ولأنها لم تكن تنشر الا مقالات المشتركين ٠

كل هذا وأنا أقوم فى نفس الوقت باتصالاتى البريدية بالشركات السينمائية العالمية مثل شركة مترو قبل أن تنضم الى شركة « **جولدوين** » و « **ماير** » و « **يونايتد أرنست** » وغيرها من الشركات فى انجلترا وايطاليا وألمانيا ، وأرفق بكل خطاب أرسله طردا يضم ما يزيد على أكثر من ١٠٠ صورة من صورى كممثل ٠٠ وتلقيت ردودا من كل هذه الشركات البعض يعتذر فى رقة ولطف ، والبعض يعدنى كممثل والبعض الآخر يقول « لو حدث وجئت الى لندن نبقى نتفاهم على اشتغالك فى أفلامنا » ٠

وأغرب ما تلقيت من خطابات فى هذه الفترة ، خطابا من شركة

سينمائية فى لندن هى « شركة رونالد كامبل فيلمز » كنت قد قرأت عن مشروع لها فى انتاج أفلام فى الشرق فى مجلة « بكشرشو » ، وكانوا يطلبون ممثلين لأدوار ثانوية . خطابا فى ٢٠ **فبراير سنة ١٩٢٠ يقول :**

« سيدى العزيز .. يؤسفنى الا أستطيع أن أقدم لك ما أعلنا عنه فى مجلة « بكشرشو » ولكنى أقدر خطابك ، واذا كان لديك الاهتمام الكافى أرجو أن تخبرنى اذا كان من الممكن أن تجد شركتنا فى القاهرة الاستعداد أو رأسمال للمساعدة فى انتاج فيلم مشترك . يهمنى ان أتلقى رأيك فى هذه المسألة ، وطبعا اذا وصلنا الى تفاهم أو اتفاق مناسب فسنشترك معنا فى العمل ، ان المصور السينمائى والمنتج والمخرج والنجوم هم عصب الفيلم الناجح ، وهذه العناصر متوفرة عندنا ونأمل ان نقوم بأعمال سينمائية كبيرة فى الهند فى الخريف القادم . على أنه يهمنا أن نعلم ما اذا كان ممكنا أن نقوم فى مصر بالأعمال التى ننوى القيام بها فى الهند . أنا عاطفى جدا ويؤثر فى طموحك ، وأتمنى لك نجاحا كبيرا فى عالم السينما ويسرنى ان اسمع عنك دائما » .

وكتبت بعقلية الهاوى الذى تدفعه الهواية الى التنقيب والبحث ، ردا على المدير « رونالد كامبل فيلمز » أشرح فيه حالة السينما فى بلادنا فى ذلك الوقت .

لكن الأحداث التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، خاصة والشعب يغلى بالثورة ضد الاحتلال الانجليزى ويقاوم بكل وسيلة لنيل الاستقلال ، هذه الأحداث جعلت الشركة تصرف نظرا عن مشروعها لانتاج فيلم مشترك فى القاهرة ، وتلقيت منهم ردا مقتضبا يقول : « شكرا لخطابك . قررنا ألا ننتج فيلما فى القاهرة فى الوقت الحاضر . تكونت شركة لانتاج أفلام فى القاهرة باسم «كايرو فيلم» مقرها لندن وتستطيع أن تتصل بها » . ثم أعطونى عنوان الشركة الجديدة .

وكان هذا أول انتاج مشترك .. لكن على الورق !!

وكما قلت تلقيت ردودا من شركات كثيرة مثل « **بروديسنت فيلمز** » - و « **هيبورث بكشربلاير** » الانجليزية « **وديكلا** » الألمانية وأكثر من مائة شركة غيرها ، وكان أكثر هذه الخطابات يقول لى ، اذا تصادف وجئت لتقيم فى لندن فنرجو أن تمر علينا لنبحث

الأمر • وتلقيت من ايطاليا خطابات كثيرة آخرها خطاب من شركة « **أنيوني تشينما توجرافكا أتياليانا** » وفي الحال فضلت السفر الى روما — كنت أعشق السينما الايطالية وكانت صداقتي «**لأنريكو**» وزملائه من الفنانين الايطاليين في مقهى « فنتورا » قد جعلتني اكثر ميلا الى الفن الايطلي ، وكانت تجربة عملي في شركة السينما الايطالية بالاسكندرية لها تأثير كبير في هذا الاختيار الى جانب أن السينما الايطالية في السنوات من ١٩١٦ الى ١٩٢٠ كانت متفوقة تماما على السينما في العالم . وقد تعودت أن أبهر بها وبأفلام كبيرة كانت تقدمها مثل « **سبارتاكوس** » و «**كوفاديس**» و « **غادة الكاميليا** » •• **وفي ١٤ أبريل سنة ١٩٢٠** — ركبت الباخرة «**فينا**» لتبحر بي الى ميناء برنديزي في ايطاليا • وقبل السفر لم أستطع أن أقول لأحد أنني مسافر لأعمل ممثلا في السينما ، وأخفيت تحت ضغط الأسرة هذا الخبر ، بل ان شقيقي حسن كان يقول لكل المعارف والأصدقاء « ان محمد سافر الى روما لدراسة الهندسة » ، كان التمثيل لا زال عيبا كبيرا ، وسبة في جبين أي أسرة محافظة ، على أنني كنت مزودا قبل مغادرتي القاهرة بكثير من خطابات التوصية الى أكابر المشتغلين بالسينما الايطالية •• كنت أحمل خطابات التوصية من سنيور « **باردي** » صاحب سينما أوليمبيا ومن مصور فوتوغرافي كبير في مصر ، ومن أستاذ في المدرسة الايطالية ، لم تكن هذه الخطابات لشركات سينمائية وانما كانت لفنانين كبار من الايطاليين أمثال المخرج « **كامبلودي ريزو** » و للممثل « **جوستافو سبرينا** » بطل أفلام «**فرانشكابرتيني**» و «**لكارلوبينتي**» و «**اميليتي توفيللي**» و « **بينا منيكللي** » وغيرهم •

وفي السفينة ، كانت الوحدة ثقيلة • وأخذت أسترجع في ذاكرتي شريط حياتي وتذكرت والدتي ، التي أولتني من الحنان ، ما يكفي أمهات الدنيا جميعا ، حتى لقد وافقت على سفري في هذه الغربة الطويلة ، ارضاء لميولي ، وبحثا عن مستقبلي •• لم تستطع أن تودعني الى أكثر من سلالم بيتنا في عابدين ، فقبلتني وجلست على السلم ، تراقبني والدموع تنزل من عينيها ، وأنا أحمل حقيبتي الضخمة الى العربة الحنطور •• وأخي حسن يودعني ، ولا يقوى بدوره ، حتى على مرافقتي الى محطة سكة حديد القاهرة •

الأيام الأولى .. فى ايطاليا :

وصلت الى « **برنديزى** » ، ولم يفتش أحد حقيبتى على عادة الجمارك ، وغير بعيد وجدت فى نهاية الطريق الرئيسى محطة سكة الحديد ، فسرت اليهـا ، وخيبة الأمـل تملأ نفسى . فان أول مدن ايطاليا لم تكن توازى شيئا ، اذا ما قورنت بمدن مصر .. وزاد من احساسى بالغربة أن القطار الذى أستقله استغرق فى طريقه الى روما عشرين ساعة ، كان مقبضا ، وكل شىء موحشا ، .. وكانت محطة روما نفسها تحمل آثار الحرب .. زجاج محطم .. قذارة فى كل مكان ..

وامتد احساسى بالامتعاض وزاد عنـدما ركبت عربة الحنطور المكشوفة ذات الحصان الواحد ، والشمسية .. بدا لى كل شىء شاحبا ، كئيبا . الناس والطرقات والمتاجر .. وجالت الدموع فى عينى . فان الأمل الذى عملت له وتمنيته عشر سنين كاملة ، كاد يتحول الى قبض الريح ، أهـذه روما التى سمعت عنهـا الـكثير ؟ سيدات أمام عتبات المنازل ترضع الأطفال ، وحبال الغسيل ممتدة من منـزل الى مـنزل ، والمجـارى أمام المنـازل ، وفتات الخبـز ملقى فيها ..

ولكن ، لابد من المضى فى التجربة الى نهايتها .

كنت أحمل خطاب توصية من شاب ايطالى من أفراد الشلة التى كانت تجلس معنا فى مقهى « فنتورا » . أعطانى الخطاب لامه السنيورا « بيانكو (كانت تقطن بيتا فى ميدان سان جوفانى فى روما ولم تكن السـنيورا تأخذ الخطـاب من يدى وتقرأه ، حتى قالت بلغة ركيكة :

ـ أهلا وسهلا .

كانت تجيد الحديث ببعض الكلمات العربية ، فقد قضت فترة فى مصر ، وأصرت على أن أتناول معها الغداء ، قبل أن تبحث معى عن حجرة فى أحـد بنسيونات روما أو فنادقها . ومنذ هـذا اليوم لاحظت أن الطبق المفضل عند الايطاليين جميعا ، ليس هو «المكرونة»

فقط ، بل الخرشوف بالزيت فهو موجود على موائد الأسر الايطالية دائما ، وهو طعام شعبى جدا تماما « كالفول المدمس » فى القاهرة ..

ولم أوفق الى أن أجد حجرة فى فندق أو بنسيون لانزل بها رغم أننا طفنا بروما جميعها تقريبا ، وهبط الليل وأنا لا أجد مكانا أنام فيه وكان هذا من حسن حظى فبعد العشاء ، فكرت السنيورا بيانكو فترة ، ثم قالت لى أن جيرانها أسرة « دللاسانتا » عندهم « غرفة » فاضية قد أستطيع أن أبيت فيها . وأن ابنهم « جوليانو » فى العسكرية وحجرته خالية ، ومن الممكن أن أبقى فيها ليلة واحدة الى أن أجد حجرة فى بنسيون ، وتركتنى وصعدت اليهم فى الدور الثانى ، لقد قالت لى أنهم أسرة محافظة جدا ، ولكنهم طيبون وهم بلا شك سيسمحون لى باستخدام الحجرة فى المبيت هذه الليلة .
ومضى قرابة ربع ساعة ، وأنا أجلس فى غرفة السنيورا بيانكو حائرا ، أسائل نفسى ماذا أفعل .. فالبيت ضيق جدا ولا يمكن أن أجد فيه مكانا للمبيت ، وبينما أنا فى حيرتى ، سمعت جرس الباب يدق ، والباب يفتح ودخلت على الحجرة بنت جميلة جدا ، تفحصتنى بنظرة ثم قالت لى : **أنا « باولينا »** اتفضل معايا يا سنيور لأن أبويا عايز يشوفك . وقمت لأصعد خلفها الى الطابق العلوى . كانت تقفز أمامى كظبى سريع الحركة وأنا أصعد فى بطء حتى دخلت ردهة البيت ، ولا زال بى أثر من تهيب ، وكانت الأسرة تلتف حول مائدة العشاء ، وسارعت باولينا تحتل مقعدها بينما أشار لى السنيور « دللاسانتا على مقعد شاغر من المقاعد طالبا منى الجلوس . ونظرت فى وجه السنيورا « **بيانكو** » ، حاولت أن أستشف شيئا مما حدث أو قيل ولكن وجهها لم يفصح بشىء ، بينما هى منصرفة عنى تماما ، تراقب ربة البيت وقد تناولت واحدة من ثمار الكمثرى التى كانت فى سلة صغيرة وراحت تقطعها لتضعها فى كأس زجاجى ، صبت فيه النبيذ وناولته لى . وشيئا فشيئا بدأت أتغلب على خجلى ، وبدأت أشعر أنى بين قوم لطاف المعشر طيبين ، وطالت الجلسة حول المائدة ، وكان الحديث يدور حول موضوع واحد ، هو مصر . كنت أشعر بالقلق ، فأنا أريد أن يصل هذا الحديث الى نهايته ، لكى أعرف مصيرى وأين سأبيت ليلتى الأولى بينما الموجودون حولى يثرثرون

كما هى عادة أهـل أوربا ، خاصـة الايطاليين ، فى الثرثرة وشرب النبيذ ، وهم جلوس حول مائدة الطعام بعد أن ينتهوا من العشاء ٠ وفوجئت برب البيت ، السـنيور « **دللاسـانتا** » يسألنى : هـل **المصريون يجلسون على مقاعد ؟ وهل يأكلون مثلما يأكل الأوربيون فى أطباق ، وبملاعق وشوك ، وسكاكين ؟** ٠٠ كانت الصورة المأثورة عن مصر فى ذهن الأوربيين ، أنها بلاد متأخرة لا تعرف شيئا من أسباب المدنية والحضارة ، وفى حماس تحدثت عن مصر ورحت أصف لهم القاهرة ونيلها وآثارها ٠٠ لاحظت أنهم غير مصدقين لما أقول ، فنزلت الى شقة السنيورا « **بيانكو** » أفتح حقيبتى ٠ وأخرج منها ألبوما لمئات من الصور عن مصر وتطورها والحياة فيها ، ليكون شاهدا على دفاعى ٠ وبينما أسرة دللاسانتا ملتفة حول الألبـوم يقلبون صوره ، مالت السنيورا بيانكو على أذنى تقول بالعربية المكسرة : « وافقوا خلاص انك تبات عنـدهم الليلة يا سنيور كريم » كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة والنصف صباحا ٠ ونزلت فى حجرة الابن العسكرى جوليانو لأنام فيها ليلتى ٠ ولكن هذه الليلة امتدت طوال اقامتى فى ايطاليا ٠ فقد تعلقت بى هذه الأسرة ، حتى ان ابنها الجندى الشـاب اذا قدم من الميـدان ، فى أجازة ، كان ينـام فى الصالون ، فقد رفض الجميع أن أخلى الغرفة لصاحبها الأصلى مدة يومين أو ثلاثة !

***

فى الصـباح التالى ، غادرت البيت محمـلا بكل خطـابات التوصية التى جئت بها من القاهرة ٠ وبدأت تتبـدد من أمام عينى ملامح الكآبة وبدأت ملامح روما جميلة حولى وأنا أسير فى شوارعها٠ لفت نظر انه توجد فى كل منعطف ، وكل زقاق كنيسة فسقية يندفع منها الماء ، وكان القساوسة يملأون الشوارع بملابس زاهية يقودون طوابير من صغار التلاميذ ٠٠ والقهاوى كانت تملأ روما ، ومناقشات روادها بأصوات عالية وكأنهم فى سوق ٠

هذه حياة جديدة تختلف عما تركته فى مصر ٠ فوجبة العامل فى مطاعم روما ، كانت تتكون من لتر من النبيذ الأحمر وسلطانية كبيرة ، يسـكب فيهـا الأكل والنبيذ ثم يغمس فيـه خبزه ويأكل

والجرسونات فتيات جميلات ، غالبا مايكون شعرهن أسود ، وعيونهن سود ، كان ثمن زجاجة النبيذ قرشين اثنين ٠٠ أما وجبة الطعام فى مطعم أرقى يقدم اللحم والمكرونة والخضر ، فيتراوح سعرها بين عشرة قروش وخمسة عشر قرشا ٠

كانت مشكلتى عند تناول الطعام هى الماء ٠ فانهم هناك لا يتناولون الماء مطلقا ٠ حتى أن « باولينا » فتاة المنزل الذى أنزل فيه أكدت لى أنها لم تذق الماء منذ أربعة أعوام ٠٠ حتى أطفالهم يشربون النبيذ ٠٠ وهم بعكس الألمان ، الذين يمنعون المشروبات الكحولية عن الأطفال حتى سن معينة ٠٠

وكان العشاء فى الأسرة التى استضافتنى هو أهم وجبات اليوم ، اذ يجتمع أفرادها جميعا ، ويجعلون من عشائهم سمرهم الذى يستمر ثلاث ساعات أو أربع وتدور أكواب النبيذ فيه وقد وضعت فيها قطع الكمثرى ٠

وشعرت على مائدة العشاء ، كل ليلة ، اننى أؤدى واجبا هاما لوطنى ٠ فان الحديث عن مصر لم ينقطع ٠٠ وساعدنى على تعزيز كلامى المجموعة الكبيرة من الصور التى أخذتها معى ٠

وما ان كان الجيران وأصدقاء هذه الأسرة يسمعون أن واحدا من مصر عندهم ، حتى يهرعون لمشاهدته والتحدث معه ٠ وكانوا يفاجأون بشاب أبيض اللون ، شعره أسود لامع ، مرتب ٠٠ رقيق الحاشية ٠٠ كانوا مستعدين للاقتناع بكل ما ذكرته عن مصر ، والاطمئنان الى أن الصور التى حملتها معى ليست فى باريس أو لندن ، حتى جاء وقت الامتحان ٠٠ وكان الامتحان دعوتى للرقص وما أن اعتذرت بأنى لا أعرف حتى تبادل الحاضرون ، والحاضرات طبعا نظرات فيها الكثير من الشك فى كل ما سمعوه طوال ليال ٠٠

ولكن « **باولينا** » عالجت الموقف بسرعة ٠٠ فقد عاونتنى على أمرين : تعلم الرقص واتقان اللغة الايطالية ٠٠ كانت موسيقى **موزار وبيتهوفن** تشيع دائما فى جو هذا المنزل ، فان البيانو كان من أهم قطع الاثاث فيه ٠٠

وكانت مجلات ايطاليا لا تكف على نشر صور الحرب ، وكانت

«باولينا» تكره الألمان كرها شديدا ، فقد مات خطيبها فى الميدان.. وكانوا يسمون الألمان « تدسكو » . حاولت أن أجد مصريا آنس اليه ، وأسمع منه أخبار الوطن ، الذى تركته هائجا بثورته ضد الانجليز .. لكنى لم أجد ..

ومرة وجدت بقرب مكتب كوك بميدان « **دى ايزدرا** » ، مكتبة، سألت فيها عن صحف عربية ، فاذا صاحبها ايطالى كان يعيش فى مصر ، ولكنه لم يسمع من سنين عن شىء اسمه الصحف العربية !!

كان أكثر ما أحرص عليه نقودى فقد أحضرت معى من مصر مائتين وخمسين جنيها مصريا ، وجواز سفرى .. وكان الجواز وقتها فرخ ورق أبيض ، أذكر اننى عندما أردت استخراجه ، كتبت فى سبب السفر للعمل ممثلا فى السينما ، لكن قلم الجوازات رفض التصريح لى بالسفر لهذا السبب ، فعدت وكتبت انى طالب يريد التعليم .. فصرحوا به .

هذا هو طريق الحياة العادية فى روما .

فماذا عن الطريق الآخر .. السينما التى جئت من أجلها الى روما ؟

كان معى خطابات التوصية كما ذكرت وكان أقرب مكان أستطيع أن أتجه اليه ، هو ستوديو « **سيزار فيلم** » ، الذى يعمل فيه المخرج **كاميللودى ريزو** . وذهبت الى الاستوديو أسأل عنه فقادونى الى حجرته الخاصة .. وجدته فيها محنيا ونصفه العلوى يختفى داخل « دولاب » للثياب ، ولم يكد يرفع رأسه حتى حييته وسلمته الخطاب الذى يوصى بى عنده ، وأخذ الرجل الخطاب من يدى وقرأه وهو يبتسم ويهز رأسه .

وبعد لحظات ، كنت أدخل البلاتوه مع « **دى ريزو** » ، وقدمنى للعاملين معه من الفنانين والفنيين قائلا :

* هذا الفنان جاء من مصر ليشتغل بالسينما فى روما .

وفوجئت بالفتى الأول ، ينفجر ضاحكا وهو يضرب جبهته بيده ويصيح :

ـ مجنـــون ·· يجيىء من مصر الى روما لـكى يعمـل فى السينما ·· مؤكد مجنون !!

شغلت الفنانين والفنيين بعض الوقت فى الحديث عن مغامراتى هذه ، كانوا ينظرون نحـوى فى تهكم وبلا اهتمام ، كما لو كنت انسانا غريبا مختلف الصفات ، وشعرت بالحرج فترة من الوقت ، وبدأت أفكر فيما يمكن أن أتبع من وسائل ، تقنعهم بأننى انســان مثلهم ، فيه طموح الفنـــــان واصراره على أن يجـد مجالا لفنه · كنت أحمل معى من القـــاهرة ، نوعين من الســجاير التى كانت شائعة فيها فى ذلك الوقت ، « سجاير العنبر » ، فأخرجت علبة منها ورحت أفرق سجائرها على الموجودين ، وبعد لحظة فوجئت بهم يتزاحمون على ، بل ان ممثلة من الممثلات خطفت العلبة كلها من يدى وجرت ضاحكة فى البلاتوه وزملاؤها يطاردونها ·· ولم تمض سـاعة حتى كدت أتمتع بشعبية أكدتها « سجاير العنبر » ورائحتها الذكية !

فى نفس اليوم ، مثلت أول مشهد سـينمائى فى فيلم ايطالى اسمه « انتقام كاميللو » ·· وكان المشهد عبارة عن بناية كبيرة ، بنك أو مصلحة حكومية ، أقف أمام بابها منتظرا ·· وتخرج سيدة تغطى وجهها بقناع أسود ـ هى بطلة الفيلم ـ وتتجه نحوى ، ولا تكاد تحادينى حتى أمسك بذراعها ونسير معا مسرعين ·

رجعت البيت وأنا أطير من الفرح · ولم أجد الســـــــنيورا « بيانكو » لكى تقاسمنى فرحى · وجلست مع « باولينا » وأسرتها لأروى لهم كيف عملت فى السينما وأريتهم خطابات التوصية التى حملتها من القاهرة لعديد من الفنانين الايطاليين فى روما ، وأعطيتها لهم ليقرأوها ولقد كان من حسن حظى اننى تعرفت على هذه الأسرة وسكنت عندها ، اذ أنهم أخبرونى فى ذلك اليوم أن ابنتهم الكبرى شقيقة باولينا ، زوجة للكومانداتور « **أنريكو جواتسيونى** » الذى كان على صلة وثيقة بكل رجال الأعمال المشتغلين بصناعة السينما فى روما·ووعدونى بأن يعرفونى به عند زيارته لهم ، يوم الأحد القادم، ويطلبوا منه أن يساعدنى بخطابات التوصية لكل الاســــتديوهات الســينمائية والشركات التى تنتج الأفلام · ولاحظت أن السنيورا بيانكو قد تأخرت جدا فى الخارج ، ولم تعد فى موعد الغداء ، وقبلت

عزومة أسرة دللاسانتا لتناول الغداء على مائدتهم · وعندما حضرت وقالت وأنفاسها لاهثة من صعود السلم أنها قد وجدت بنسيونات خالية ، الا أن أسعار حجراتها خيالية جدا ، ثم وجهت الحديث لنا جميعا قائلة انها لا يمكن أن توافق على أن يدفع سنيور كريم صديق ابنها المقيم فى القاهرة ، مثل هذه المبالغ الخيالية ·· ورد عليها رب الأسرة السنيور دللاسانتا : « لا ·· لا ·· سنيور كريم يستثنى عندنا لغاية ما يلاقى الأودة الرخيصة التى تعجبه » ·

* * *

جاء يوم الأحد · وحضر الكومانداتور **جوانسيونى** لزيارة اهل زوجته ، وسمع من باولينا قصه الشاب الطموح الذى جاء من وطنه مصر الى روما لكى يعمل فى السينما ممتلا فراى صورى وبرنتـــه ليستدعينى ويتحدث معى ، وأخذت من الرجل بصوته القوى الذى يجبر المرء على احترامه ، ووجدت نفسى معجبا بقامته المديدة وجسده الذى يشبه جسد ملاكم محترف وشاربه العريض الضخم · وكانت زوجته ، شقيقة باولينا ، غاية فى الرقة يميزها نفس الشعر الطويل الأسود ونفس الملامح الرقيقة الجميلة ، وفتحت هذه المقابلة أمامى عشرات الأبواب ، ففى أعقاب لقـــائى به كنت أذهب كل يوم الى ستوديو من ستوديوهات روما بخطاب توصية منه الى أحد المخرجين أو المنتجين ، وكان هذا الخطاب كتعويذة السحر التى لاتخيب··كنت أمثل أدوارا لا قيمة لها ، ولم أرفض أى دور يســـندونه لى ·· مثلت أدوارا بسيطة جدا ، لا يستغرق عرضها على الشاشة ١٥ ثانيـــة أو نصف دقيقة على الأكثر ، وظهرت مع ممثلات شهيرات مثل « ماريـا ياكوبينى » و « هسبريا » و « بينا مينكيلى » ·

لم أكن أرفض اذن فرصة الوقوف أمـــام الكاميرا ، وان كنت أرفض أن أتقاضى أجرا كممثل ، ولم يكن الأجر الذى يدفع لمن هـم مثلى من الممثلين يزيد على ٢٦ ليرة فى اليوم ، وهو على أية حال مبلغ محترم فقد كانت الليرة لها قيمتها التى توازى أضعاف ما هى عليه اليوم ·

وأخذنى « **الكابوكومبارس** » · وكما يطلقون عليه فى مصر

ريجسير • ولا أدرى من أين جاءت هذه التســـــميه الى مصر ــ هو الشخص المكلف باحضار الممثلين ــ من يدى قائلا : « **اسمع ياسنيور كريم ، ازاى ترفض تاخد اجرك عن التمثيل • لازم تاخد فلوس • احنا لو جبنا كلب يعدى امام الكاميرا ، صاحبه لازم ياخد له اجره • ونصيحة مني لك ، لو فضلت تشتغل من غير فلوس عمـرك ما انت ناجح في عملك • الكل سينظر لك على أنك مصرى فاشل لا تستحق أن يدفع لك أجر • لازم تطلب فلوس وتاخذها مهما كانت قليلة • انت شاب صغير والباب مفتوح قدامك • النهاردة أجرك ٢٦ ليرة ، بكرة يبقى ٥٠٠ ليرة وبعدها يبقى ألف** » • وشكرت للرجل نصيحته وعندما عرضوا على الأجر في ذلك اليوم أخذته شاكرا • أخذت ٢٦ ليرة ، صرفت ٢٥ ليرة ، واحتفظت بليرة واحدة ، كانت أول ليرة ، دخلت يدى من العمل كممثل ، وظللت محتفظا بها حتى اليوم !

ومن أول أجر تقاضيته كممثل في ستوديوهات روما ،اشتريت باقة من الأزهار الجميلة لسنيورا بيانكو التي كانت قد أصبحت منى في مكانة الأم ، وعلبة من الشيكولاتة للآنسة « باولينا » التىأصبحت منـــذ الأيام الأولى لسكنى كسكرتيرة خاصـــــة لى • كانت تهيىء لى المقابلات ، وتصف لى الطريق الى الاستوديوهات ، وتســـاعدنى فى تحسين لغتى الايطالية التى تعلمتها فى القاهرة فى معهد اللغاتوتكتب لى الخطابات للمخرجين •

***

طوال الفترة التى قضيتها فى روما وهى أكثر من سنة ، كنت أمارس نشاطى فى الصحف المصرية مثل « **السياسة الأسبوعية** » •• فأرسل المقالات عن صناعة السينما فى ايطاليا وغيرها الى هـــــذه الصحف ، وكانت خطاباتى التى تأتى على عنوانى فى القاهـــــرة ، يحولها لى شقيقى حسن على بيت « **دللاسانتا** » ، اذ كنت لا أزال أكتب الخطابات للشركات العالمية وأعطى عنوانى فى مصر وتصلنى الردود على روما •

تلقيت ذات يـــوم خطابا من شركة « **تشينسى فيلم بروما** » يطلب منى الذهاب الى الاستديو فى الساعة التاسعة صباح اليوم التالى لأعمل فى فيلم كانوا

يتجوله عن «سيرانودى برجراك» .. وكان مديره الفنى ــ أوجستو جنينا مشهورا تماما وهو لقب المخرج فى ذلك الوقت ــ مثل دى سيكا وفلليني الآن ، ولبست الملابس التاريخية الخاصـة بالفيلم ، ووقفت مع غيرى من الممثلين فى طابـور ، وجاء « جنينا » المدير الفنى لبرانا · وفوجئت به يشير الى بأصبعه صائحا : النازو اطلع بره » وجاء اثنان من مساعديه وقبضوا على ليخرجونى من الصف · و « النازو » معناها « المناخير » ·· وأنا عارف ان مناخيرى كبيرة ولكنهاليست مزعجة لدرجة أن أحسر الدور من أجلها ولست منافسا للبطل سيرانوارى برجراك، وشعرت بالحزن ، ووقفت أراقبهم من بعيد ، وقد مال عليه أحد العاملين معه ، وراح يوشوشه فى أدنه ، ولكنه عاد الى الصراخ مصرا على أن يبعدنى عن الظهور فى الدور · وفهمت أن التوصيات ولا المساعى لا يمكن أن تؤثر فى مخرج يدرك اهمية عمله ! ولذلك فنصيحتى الآن للشبان والآنسات وكل من يعملون فى السينما أنه ربما تنجح التوصية فى أى مكان ، الا فى السينما ، خاصة اذا كان المخرج لا يقبل أى توصية ، ولو من أبيه ·· فهو المسئول عن عمله ، المسئول عن نجاح الفيلم أو فشله ·· هذه نصيحتى التى خرجت بها من تجاربى ، الا أننى لاأعرف مدى ما ينظر به المخرجون الآخرون الى الأمر ــ النتيجة أننى لم أمثل الدور ، وتركت هذه الحادثة فى نفسى أثرا محزنا ، وتصورت أن مناخيرى ستقف عقبة فى سبيل اشتغالى بالسينما، وتذكرت حادثة « باتكوتشى » فى مصر وكيف كانت اللغة الايطالية عقبة فى سبيلى · والحمد لله ، اشتغلت فى أفلام أخرى ، وماحدش جاب سيرة مناخيرى !

وبدأ الشعور بالاطمئنان يداخلنى وأنا أعمل فى ستوديوهات روما وأكسب أجرى ، وأشعر أنى « راجل كسيب » يستطيع أن يعيش من عرق جبينه · على الرغم من أن أجرى لم يزد على ٢٦ ليرة فى اليوم ، الا أنى بدأت أعتمد على هذا الأجر · عدت الى حجرتى فى شقة أسرة « دللاسانتا » يوما ، وقد اشتريت « برنيطة » من الخوص ، ووقفت فى الصالة وهى على رأسى فى زهو وخيلاء ، وفوجئت بالآنسة باولينا تندفع غاضبة،وتناولت القبعة بكل بساطة وألقتها فوق الأرض وداستها بقدمها وهى تقول لى :

ــ مثل هذه القبعة لا يرتديها الا السوقة والرعاع ·· أمـــا الرجل المهذب فيرتدى قبعة من طراز « بناما » !

المهم أننى بدأت أشعر بالحرية فى ارتياد ملاهى روما · وبعد حادث القبعة بأيام · اصطحبت « باولينا » وأختها « أودا » الى السينما

لنشاهد فيلما للممثلة المشهورة « **ليدا بوريللي** » ، وكانت دهشتى عندما وجدت بعض المتفرجين يغادرون السينما أثناء عرض الفيلم . كيف يترك النـــاس فيلما « لليدا بوريللى » ويخرجون ؟ ، وملت عليها أسألها عن السبب فعرفت أن كل دور الســـينما فى روما تعرض أفلامها عرضا مستمرا وليس كما يحدث فى مصر من عرض الفيلم فى حفلات الماتنيه والسواريه . ولم يعجبنى هذا الأسلوب .

وبعد ما يقرب من سنة ، شعرت أن كثيرا من الاستوديوهات التى كنت أتردد عليها للعمل فى الأفلام قد مضى ما يقرب من شهرين أو أكثر دون أن أتلقى منها طلبا للعمل . وعندما ذهبت أزور بعضها فوجئت بأنها أغلقت أبوابها ، وبدأت أدرك أن السينما الايطاليـة تعانى — فى ذلك الوقت — أزمة خانقة . وكانت باولينـــا تحدثنى بأسرار هذه الأزمة ، وتطلعنى على ما ينشر عنها فى الصحف أولا بأول ، وكانت تقص لى رسوم الكاريكاتير التى تتندر بها صـــحف ايطاليا .. احدى الصحف ترسم السينما كتمثال ضخم يميل على الجانب الأيمن موشكا على السقوط ، والسينمائيون الايطاليون قد قيـدوه بالحبال وراحوا يجذبونه محاولين « عدله » ، واذا به ينهار تحت الجنب ويسقط فوقهم ، وتحت الرسم كانت تكتب عبارة معناها « جه يكحلها عماها » !! أو صور تباع فى الشوارع لاثنين من مشاهير الممثلين وهم يتسولون وتكتب تحتها : « **احسان لاثنين كانا من مشاهير نجـــوم السينما** » كانت الأزمة قد بدأت منذ سنة تقريبا ، وكانت الدلائل تشير الى أنها ستستمر وتتزايد ، وكان يوسف وهبى موجودا فى تلك الفترة فى ميلانو ، وكنا نتبادل الخطابات باستمرار ، وفهمت من خطاباته أن ستوديوهات السينما فى ميلانو وغيرها من المدن الأخرى التى توجد فيها صناعة سينمائية تعانى نفس الأزمة الخانقة . ومضت الأيام وأنا أشعر بانقباض متزايد ، خاصة وقد بدأت فرص العمل تقل بالتدريج .

من روما .. الى برلين :

كان لى بعض أصدقاء الطفولة الذين تناثروا فى أوربا ليدرسوا مختلف المهن ، وكان أكثر المصريين فى هذه السنين يتجهون الى برلين وجامعاتها ، وكنت أبادلهم الخطابات ، وأكتب لهم أنبــــاء عملى فى

ستوديوهات روما ، وتلقيت منهم خطابا يطلبون منى زيارتهم فى العاصمة الالمانية لكى « أتفسح يومين » .. كانت الصـــورة التى يرسمونها فى خطاباتهم عن الحياة فى برلين ، زاعية مشرقة فتكاليف المعيشة هناك أرخص بكثير منها فى روما ، خاصة وقد انهار المارك الألمانى بعد الحرب العالمية الأولى، وارتفع سعر الجنيه الانجليزى الذى كان هو العملة التى يتعامل بها المصريون فى الخارج فى تلك السنوات وقررت قضاء بعض الأيام أجازة فى برلين ، وسافرت بعد أن تركت كل شىء عند أسرة « دللاسانتا » .. فيما عدا حقيبة واحدة أخذتها معى .. قررت السفر الى برلين لقضاء أجازة قصيرة ــ ربما لأن الأزمة التى كانت تخنق السينما الأيطالية ، كانت تشتد يوما بعد آخر .

كان الوداع بينى وبين أسرة « **دللاسـانتا** » وادعـا مؤثرا . وكأنما كانت الأسرة تشـــعر انى لن أعـــود من برلـين ، على الرغم من أننى تركت ثيابى وفى نيتى العودة بعد زيارة برلين. كانت روما فى تلك الفترة تغلى . فالمظاهرات التى تنادى بحزب «**موسولينى**» لا تنقطع ، وركبت القطار وفى عينى دمعة تأثر انحدرت على خدى، وأنا أسترجع مظهر الأسرة كلها وهى تودعنى بالبكاء ، خاصـــة « باولينا » التى تركت فى نفسى أثرا كبيرا بكل ما أدت لى من خدمات خلال اقامتى فى بيت « دللاسانتا » .

وخلال الرحلة من روما الى ميونيخ كنت أفكر فى العودة اليها بعد قضاء أجازتى فى برلين وهى شهر واحد ولكن هذا الشـــهر امتد الى سنوات ، ولم أعد الى روما الا ومعى زوجتى العزيزة الغالية. لأجد الأسرة قد رحلت من بيت ميدان ســـان جوفانى . وانقطعت أخبارها .

وصل القطار الى محطة « ميونيخ » وناديت على أحد الحمالين ليحمل حقيبتى وانحنى الحمال على الحقيبة ، وحاول أن يرفعها بيديه فاذا هو يعجز عن رفعها ، ونهض واقفا لينظر فى وجهى باستغراب ودهشة ، وانطلق يتحدث عدة كلمات باللغة الألمانية التى لا أفهم منها كلمة واحدة وأربكته المفاجأة فوقف صامتا ، وكان أحد رجال البوليس يتجول على رصيف المحطة فاتجه اليه الحمال ، ووقف يتحدث اليـــه برهة ثم عادا معا ، وأمرنى رجل البوليس بفتح الحقيبة ، ومد يده

يتفقد ما بداخلها ، واذا به يعثر على عدة زجاجـــات من النبيــذ الايطالى و كميات كبيرة من المكرونه ، لأن أصدقائى فى برلين قــد اوصونى بأن أحملها اليهم • وابتسم رجل البوليس ، وأمر الحمــال بأن يحمل الحقيبة الى القطار المتجه الى برلين •

وصلت آخر الأمر الى برلين • وعلى رصيف المحطة وجــدت جمهرة من الاصــدقاء المصريين ينتظرون وصــولى • ومال على صديق منهم لكى يقول لى أنهم قد حجزوا لى غرفة فى فندق من فنادق الدرجة الاولى ، سامحهم الله هؤلاء الاصدقاء المحبين كنت أكتب لهــــم فى خطاباتى أننى أشتغل بالتمثيل فى ستوديوهات روما ، وافتكروا أن « تحت القبه شيخ » على رأى المثل ، واعتقدوا أن ترائى الطائل أمر مقطوع به ، فى الوقت الذى لم أكن أمتلك فيه الا بضعة جنيهـــات لا تكفى لمبيت ليلة أو اثنتين فى الغرفة الفاخرة التى حجزوها لى • ما علينا ، بيت ليلة واحدة فى الفندق الفخم • وكأننى « كونت » • وفى اليوم التالى طلبت من أصدقائى أن ينقلونى « الى بنسيون كويس ورخيص وابن ناس» وعلى الرغم من أننى لم أكن أعرف كلمة واحدة عن اللغة الألمانية الا أننى شعرت أن الحياة فى برلين تختلف عن الحياة فى روما • كانت العاصمة تتميز بنظافة لا حد لها ، وكان كل شىء فيها يميزه النظام وتحكمه آداب المجتمع والتقاليد الصارمة • دخلت مرة أحد المطاعم مع الصديق « سليمان نيازى » • وجلســــنا فى مطعم « هايد لبرجر » لتناول الغداء ، وكان سليمان صــديقا قديما تعود صداقتى له الى أيام الطفولة فى مصر • وفوجئت به يقول لى :

ــ ما تشاورش بايديك كتير يا محمد وانت بتتكلم •

وسألت وأنا لا أفهم سر طلبــه هذا :

ــ ليه ؟

وقال وهو يلتفت الى اليمين واليسار :

ــ بص حواليك • حتلاقى الناس كلها بتتفرج عليك •

ودرت ببصرى فى المطعم ، واذ بى أجدهم قد انقطعوا عن الأكل وراحوا يبحلقون فى فعلا • وأعترف اننى لم أنسى هــذا الدرس أبدا • لقد قضيت عدة سنوات فى برلين ، وكلما ضبطت نفسى

أشاور بيدى أثناء الحديث أنزلت يدى على الفور · كنت قد اكتسبت هذه العادة من الاقامة فى روما ، فأهلها لابد أن يشاوروا بأيديهم وهم يتحدثون كالمصريين تماما ·

مرت أسابيع وأنا أعيش حياة راغدة فخمة فى برلين · حياة لا يتصورها ممثل · وكأنى أحد « مهراجات » الهند العظام · كان شقيقى حسن يرسل لى فى الشهر ١٦ جنيها وكان الجنيه الانجليزى ـ عملة مصر فى ذلك الوقت ـ سعره الرسمى فى بنوك برلين ٧٠ ماركا ألمانيا ، بينما كان سعره فى السوق السوداء يصل الى ٣٠٠ مارك · وكنت أطلب منه أن يرسل لى المبلغ بالجنيهات ، اذ كان سعر الجنيه يرتفع يوما بعد آخر ، وكان الجنيه الواحد يكفى لعشاء فاخر فى أرقى فنادق ومطاعم برلين ·· كنت أتغدى وأتعشى وأسهر وأقضى يومى ، ثم أجد أننى لم أصرف الجنيه كله · والى هذا الرخاء يعود فضل ما تعلمته من الحياة فى برلين · لقد خالطت المجتمع الارستقراطى وعلية المجتمع وتعلمت الاتيكيت ومعاملة الناس ، ولو أننى أردت أن أعيش هذه الحياة من جديد فى برلين لما كفتنى ٥٠٠ جنيه فى الشهر الواحد الآن ·

اندمجت اذن فى الحياة العامة التى حرمت فى روما منها ، قضيت عدة أسابيع فى برلين تعلمت خلالها بعض الكلمات الألمانية ، ثم بدأت أوجه اهتمامى الى السينما الألمانية ·

* * *

عندما كنت فى مصر ، كنت قد أرسلت خطابا الى شركة «**ديكلا**» الألمانية ضمن ما أرسلت من خطابات الى شركات السينما فى أوربا وأمريكا ، كنت قد شاهدت فيلمى « **الطاعون فى فلورنسا** » **و** « **أستاذ الحب** » وكلاهما من انتاج شركة ديكلا ، وكان اعجابى بهذين الفيلمين وأولهما تاريخى والثانى عصرى ، ولهذا أرسلت للشركة خطابا وضعت فيه ١٠٠ صورة من صورى التمثيلية وكانوا قد أعادوا الى الصور فى خطاب قالوا فيه أنهم لا يحتاجون الى ممثلين · وبين طيات الخطاب وجدت بين الصور ورقة صغيرة ، قصاصة مكتوبة بخط اليد من السكرتيرة التى أرسلت الخطاب جاء فيها : **سلام من قلبى للفنان**

الكبير من فتاة فى برلين . أنا أعمل فى شركة ديكلا كسكرتيرة ، ولقد رأيت صورك باهتمام كبير . وأشعر بأسف شديد لأنك لاتفكر فى الحضــور الى برلين . ووقعت الورقة بامضائها : « فليتســيتاس جيفسكى » .

كنت قد احتفظت بهذه الورقة الصغيرة بين أوراقى منــــذ وجدتها داخل الخطاب ، وتذكرتها فى برلين ، واتجه تفكيرى لأول وهلة الى زيارة الفتاة فى الشركة وذهبت اليها فعلا فى مقر الشركة وفوجئت الفتاة بشاب لا تعرفه ولا تتذكره يسأل عنها بالاســم . وعندما قابلتها وقلت لها : أنا الشاب المصرى الذى أرسلت له هذه الورقة مع صوره . خيل الى أنها صدمت . تفحصتنى بنظرة دهشة، فقد رأت أمامها شابا عاديا جدا . ولهذا السبب يبدو مظهرى الطبيعى بصورة تختلف تماما عن شكلى فى الصور . وأخرجت لها مجموعة جديدة من صورى لكى أبرهن لها على أننى هو نفس الشاب الذى أرسل صوره ذات يوم من القاهرة .

أفاقت الفتـــــاة من صــــدمة لقـــائها المفـاجىء بى ، ولم تلبث أن راحت ترحب بى فى ود ، وطلبت منى أن أترك لهــــا مجموعة الصور وعنوانى وتليفونى على أنى سعدت بهذا اللقاء ، .كنت سعيدا بلفتة الاعجاب البرىء التى بادرتنى بها الفتاة ذات يوم وهى تكتب العبارات التى جاءت فى ورقتها الصغيرة . وكتعبير عن هــذه السعادة ، وامتنان لهذا الاعجاب بادرت بدعوتها للعشاء فى تلك الليلة لكنها لم تقبل الدعوة ، لأن الأسرة لا تسمح لها بالسهر خارج البيت، واكتفت بأن تقبل دعوة لتناول قدح من القهوة عند حلوانى شهير فى برلين اسمه « روميل ماير » .

كان أبرز ما لفت نظرى فيه أن جرسونات المحل كن جميعــا من الفتيات ، وكان ذلك شيئا غير مألوف فى ألمانيا خلال تلك الفترة بين ١٩٢٢ و ١٩٢٣ . وكانت هى تتقن عددا من اللغات الأجنبية ، بينها الانجليزية التى كان الحديث بينها وبينى يدور بها — ورغم أنها تفضل الألمانية ، وقد بدا عليها السرور عندما سمعتنى أردد الكلمات التى أعرفها من الألمانية بلهجة مكسرة مليئة بالأخطاء .

لقــد قابلت الآنســة فليتسيتاس كثيرا ، وتناولنا معا القهوة

والجاتوه مرات عديدة ، ولكنى أؤكد لكم ، أننى فى هذا الوقت لم أكن أهتم بشىء قدر اهتمامى بمعرفة ما يهمنى عن السينما الالمانية كنت أفكر فى فنى واضع السينما فوق كل اعتبار ، وربطتنى بالفتاة صداقة نبيلة كتلك التى ربطتنى بباولينا دللاسانتا فى روما ، وأفدت كثيرا من توجيهها لى · وبعد يومين أو ثلاثة أيام من آخر مقابلة لى معها . اتصلت بى تليفونيا وأخبرتنى أنها قد حددت لى موعـــدا مع ريجيسير مخرج « شركة ديكلا » وهو الرجل الذى يختار الممثلين للأدوار الثانوية · ويومها لم أنم ليلتى ·

***

من أبرز ما لاحظته فى برلين ، أن ادارة شركات الســـــينما داخل العاصمة ، بينما شركات الاستوديوهـــات ومعامل الطبـــع والتحميض بعيدة جدا عن المدينة ، ولكى يذهب المرء اليها فلا مفر من أن يركب قطار السكة الحديد أو المترو الذى يسير تحت الارض·

انها جميعا تبعد بمسافة أكثر من ساعة عن قلب المدينة · وكنت كما قلت لم أذق طعم النوم فى تلك الليلة ، وذهبت فى الصباح الى ادارة شركة « ديكلا » ، وهى غير شركة « أوفا » العظيمة ،ولاحظت أن الناس فى زحام شديد أمام المصاعد على كثرتها ·· هذه المصاعد الغريبة التى لا تتوقف عن الحركة هبوطا وصعودا ، وكانت بـــلا أبواب . ولم يكن على الصاعد الا أن يخطو بداخلها وهى تتحرك،حتى يصل الى الدور الذى يقصده فيخطو بقدمه خارج الاســـانسير الذى لا يقف · صعدت فى هذا المصعد الغريب وسألت عن الرجل الذى كان ينتظرنى وكان اسمه « كارل دراير » وقابلته فعلا ، الا أننى شعرت بخيبة أمل ، وأنا ألمح بوادر عدم الاهتمام التى بدت عـــلى وجهه · وسارعت أخرج من جيبى مجموعة الصور التى أحملها ، وقدمتها له بسرعة حتى لا أعطيه فرصة الترجمة عن عدم اهتمامه بطردى · وراقبت وجهه وهو يقلب الصور ، وقد اختلط الاهتمـــام الوليد على ملامحه بالاعجاب · بل ان حرارة هذا الاعجاب زادت فقد فوجئت به يوزع الصور على بعض من يجلسون فى الحجرة ليتأملوها هم أيضا ورفع بصره بعد برهة وقال لى :

ـ صورك عال · انما الصور لا قيمة لها بالنسبة للسينما ··

الحركة أهم . انت لك صورة وانت قاعد حزين على مكتب . هذه مجرد صورة ، لكن في السينما يجب أن نرى الحزن في حركاتك . كيف دخلت وكيف قعدت على المكتب ، وكيف تؤدى الموقف أمام الكاميرا أنا مقتنع أنك تصلح للسينما وصورك تكشف عن استعداد كبير ! .

وتناول ورقة مطبوعة . وقع عليها بامضائه بعد أن كتب اسمى وأشار لى على حجرة لأذهب اليها . وفى هذه اللحظات ، لم أشأ أن أمر على صديقتى السكرتيرة الالمانية لأنى لم أرد احراجها . ووجدت فى الحجرة عندما دخلتها رجلا وفتاة ، أخذا منى الورقه ، وجلست أمام الفتاة وقد راحت تسألنى عن اسمى وسنى وبلدى التى جئت منها . وبدت عليها الدهشة عندما قلت لها أننى جئت الى برلين لأمثل ، فليس عندنا فى مصر صناعة سينمائية . ولم تلبث أن طلبت منى صورة لتلصقها على الورقة . واضطررت الى أن أعود الى « كارل دراير » الذى كنت قد أعطيته الصور كلها ، وراح يفنطها أمامى كأوراق الكوتشينة ، واختار بعضها ليحتفظ به وأعطانى الباقى كانت كل الصور من مقاس الكارت بوستال ، وعدت الى الفتاة لأعطيها واحدة من هذه الصور لتلصقها على الورقة التى جمعت كل البيانات اللازمة عنى ، ثم قالت لى وهى تودعنى : « عندما نحتاج اليك نبعث لك .. نكلمك بالتليفون أو نبعث لك بجواب » .

غادرت ادارة شركة ديكلا السينمائية وقلبى يرقص فرحا بين جنبى . ها هى الفرصة التى ضاعت منى فى روما ، عندما أوقفت الأزمة التى خنقت السينما العمل فى الاستوديوهات ـ قد دانت لى آخر الأمر على أن الأيام مرت فى تباطؤ وتعددت الأسابيع ولم أتلق ولا خطابا يستدعينى الى الاستوديو . وهبطت بين جنبى فورة الحماس ، وعدت الى وسيلتى القديمة التى بدأتها فى القاهرة .والتى فتحت أمامى الطريق الى روما ذات يوم ، كتبت الخطابات لكل شركات السينما فى برلين .. حتى فروع الشركات الانجليزية والفرنسية والأمريكية مثل بارامونت ومترو وفوكس وغيرها وأرفقت بها صورى .. وانهالت الردود . وكان أغلبها يردد النغمات القديمة التى ألفتها ، نغمات « الرفض » البعض يقول لى ان شركاتهم ليست أكثر

من فروع لتوزيع الافلام لا لانتاجها ، والبعـــض أرسل يطلب منى الذهاب الى مقر شركاتهم ٠

فى الواقع أننى عملت فى تلك الفترة فى أفلام كثيرة ـ مثلت أدوارا تافهة جدا ـ استدعيت مرة للعمل فى فيلم تـــاريخى كانت احدى الشركات الألمانية تصوره ، وتسلمت من قسم الملابس ملابس الدور وارتديتها فعلا ، ويبدو أن المخرج كان يريد منا جميعـا أن نبدو سمر الوجوه ٠ كنا جميعا كومبارس وكان يريـد أن يغمق وجوهنا ٠ وأدخلونا كقطيع غنم فى غرفة كبيرة فى وسطها مناضد عديدة ألقيت فوقها مساحيق بلون البن المحمص ، وكان على الواحد منا أن « يلغمط » يديه بالبودرة السوداء ويدهن بها وجهه ٠ هكذا ٠٠ لا مكياج ولا شيء من أصول الصناعة ٠ أنا رأيت هذا المنظـــر وأحسست بخيبة أمل ، وشعرت بالاشمئزاز من نفسى ، كيف أرضى لنفسى هذا وأنا العبقرى ، أنا الفنان الذى شهد له أناس كثيرون ، وخرجت من الحجرة ، واتجهت الى قسم الملابس وقدمت لهم الايصال الخاص بالثياب ٠ ولم يقل لى أحد شيئا ، ولم يسألنى أحد عن شيء أخذوا الثياب وأعادوا لى ملابسى فارتديتها وغادرت الاســـتوديو ٠ ورجعت الى البيت فى ذلك اليوم والحزن يغمر نفسى ٠٠ على أن الله لم يخذلنى ٠ **اننى أعتقد ـ وأنا عظيم الايمان باعتقـــادى ـ أن أى انسان فى هذا العالم لم يهو السينما مثلما هويتها ٠ لن أقول اننى ضحيت بالغالى والرخيص ٠٠ أنا لم أكن أملك شيئا ٠ ولكنى ضحيت بدمى وأعصابى اخلاصا لفن السينما ٠ ولو كان عندنا فى هذا الوقت الذى أحـدثكم عنه صناعة سينمائية ، لو كانت الســينما مزدهرة فى بلادنا كما هى الآن لما سافرت ولما تغربت وتجرعت هذه الغصص بكل مرارتها ٠** ولكننى أحب أن أعترف لنفسى على الأقل ان الانسان يحتاج الى من يأخذ بيده ، خاصة اذا كان مثلى فى برلين أو غيرها أجنبيا لا ينظر الى كفاءته أو مجهوده أو فنه ٠ كان لا بد من سند فمئات من الألمان ، أجمل منى كانوا يعملون فى السينما ٠ وللحظ السعيد أننى عرفت فى برلين سيدة نبيلة من الطبقة الارستقراطيـة فى ذلك الوقت هى مدام كيرسنجر ، وكانت هذه المعرفة هى اليد التى فتحت لى قمقم الأحلام ٠

وعلى ذكر الوسط الراقى والاندماج فيه ، كان الفضل كل الفضل فى تسهيل تكاليفه وأعبائه لحالة النقد الالمانى ، وتدهور سعر المارك ، كما ذكرت .

وقصة هذه الأيام لا تمحى من ذاكرتى ..

عشت فى شارع « **كورفو رستندام** » آرقى شوارع برلين ـ ولم يكن مسكنى مع احدى الأسر يتكلف أكثر مما يوازيه دولار فى الشهر الواحد ، وكانت فتاة هذه الأسرة التى تحمل لى طعام الافطار تعده فوق عربة صغيرة وكل أدوات المائدة والأطباق من الفضة .. والمدرسة التى تدرس لى الألمانية ، كانت تحضر من التاسعة صباحا الى العاشرة ثم تنصرف دون أن ترانى لأنى لم أكن قد استيقظت بعد وماذا يهم .. أنها تتقاضى أجرها ، وهو يعادل قروشا قليلة ، واذا لم أبدأ دروسى هذا الشهر ففى الشهور القادمة متسع لهذه الدروس .

أما لماذا لم أستيقظ فى موعد الدروس الألمانية ، فلان سهرة الليل فى أرقى المطاعم والملاهى «بيكزرهوف» و «سيبيريا» و «أدلن» و «الانجلش» كافية كانت تمتد للثالثة صباحا بما فيها من عشاء فقم ورقص وموسيقى .. وكل ذلك لا يتكلف أكثر من ثلاثين قرشا ..

وقد اعتنيت بثيابى عناية كبيره واتنقيت أرقى مجموعات من الكرفتات والقمصان .. والمعاطف والبدل .. وفوق كل ذلك عصا من الكهرمان والفضة تكمل الأناقة .

وما ابعد الفرق بين برلين وروما .. ان برلين فى ذلك الوقت أشبه بالقاهرة و « روما » بينها أو قليوب . فبرلين كانت مدينة ضخمة فخمة ، ذات رواء ، وأناقة .. وكان القيصر فلهلم وقواده ـ لدندروف وهنديبرج وغيرهما ، قد سلموا فى نهاية الحرب وهم على أبواب باريس ، فلم تذق عاصمتهم حصارا ، ولاأضرارا ، وكذلك معظم المدن الألمانية.. وكان التسليم محسوبا حسابا دقيقا ، بعد أن دخلت أمريكا الحرب ، وعرف أنه مهما طالت المعارك ، فلن تصل ألمانيا الى النصر الذى تريد ، ومن الأفضل أن تبقى على قوتها البشرية والمادية ، وبهذا تكون قادرة على الفوز بأحسن الشروط .. ولهذا لم يكن عسيرا عليها أن تنهض مسرعة ، وان يكن حكامها من النازيين بعد ذلك لم يستفيدوا من هذا الدرس . وادركها أعداؤها ، عندما طالبوها عام ١٩٤٤ باستسلام دون قيد أو شرط ، وعندما أمعنوا فى تخريبها حتى أصبحت حطاما ..

كانت ألمانيا بعد الحرب الأولى ، هى ألمانيا باستثناء مأساة

العملة وتضخمها ٠٠ وكانت حياة الأجانب الذين يتلقون نقودا أجنبية هى حياة البذخ العظيم ٠٠ ان مرتب الألمانى فى شهر لم يكن يكفيه لعشاء واحد من النوع الذى تعودت عليه وأصحابى فترة ثلاثة أعوام تقريبا ٠ وكم كانت مشاكل العملة كثيرة !! ان الجنيه اليوم يساوى مليون مارك وقد طبعت القيمة بالختم الأحمر على الورقة ، وكان أصلها يساوى ١٠٠ ألف مارك ، ولا تجد فى كل متاجر برلين من يستطيع أن يصرف لك هذه الورقة ٠٠ فاذا انتظرت الى الصباح زادت المشكلة تعقيدا ، لأن سعر الجنيه زاد خمسين أو مائة أو الضعف ٠٠ ولو جمعت العملة الموجودة فى متاجر أرقى شوارع برلين ، لوازت ما فى جيبى فى يوم واحد ٠٠ وبهذا لم تعد الورقة الضخمة قابلة اطلاقا للاستعمال ! وفى الوقت الذى انهمك فيه كثير من المصريين فى شراء البيانوهات الفخمة ، والرياش الثمين وشحنه الى بلادهم ، وفى الوقت الذى عنى فيه اليهود بشراء قطع الأرض الممتازة والعمارات والمساكن والفيلات وغيرها ٠ كنت أهتم بالاندماج فى الحياة الاجتماعية الراقية ٠

ولا أنسى ، ذات يوم فى أواخر عام ١٩٢٤ ، كنت فيه مع أحد أصدقائى فى مطعم وطلبت « شوبا » من البيرة ، سعره قرشان ٠ وقبل أن يصل الشوب الثانى كان السعر قد ارتفع الى ثلاثة قروش لأن سعر العملة تغير فى خمس دقائق ! ولكن ماذا يهم ٠٠ الماركات بالملايين ! ٠

وفى صباح اليوم التالى حدثت المفاجأة ٠٠ كان « **شاخت** » قد قد تولى أمر الاقتصاد الألمانى وبجرة قلم ألغى العملة المتداولة كلها ، وأصدر ماركا جديدا ، وأصبح سعر الجنيه الانجليزى ٢٠ ماركا ذهبيا و١٨ ماركا بالسعر الحر ٠

وتحول الأجانب ، بين سواد ليل وبياض نهار من أصحاب ملايين الى صعاليك فى الوقت الذى دخل فيه كل ألمانى فى عهد الرخاء بل النعيم ٠٠ ان سندوتش لحم صغيرا أصبح يساوى خمسين قرشا ٠٠ وبعد أن كنت ترى شابا أنيقا فى الشارع يقترب منك ويسألك فى أدب جم اذا كان لديك أى شىء ، تبيعه ــ وغالبا

ما يكون يهوديا ــ تحول جميع الأجانب ، ومعهم حضرتي الى بائعين لما اشتريناه في أيام كانت أحلاما .. وأخذت تتسرب من غرفتي « الفراك » و « السموكن » وطقم الشاى الفضى وقبقاب الانزلاق على الجليد وآلات التصوير الفخمة ..

ولكن تكاليف الحياة لم تكن هى التى تشغلنى كثيرا .. وانما السينما . فلنذهب معا الى السيدة الارستقراطية «فراو كيرسنجر» .

امرأة .. فتحت لى الأبواب !

كانت تقيم فى صالون مقرها حفلات موسيقية فى أول كل شهر لموسيقى بتهوفن وشوبرت وشومان وموتسارت وسواهم من مشاهير الموسيقيين . وكانت تستقبل فى هذه الحفلات مئات من الناس ، من الرجال والسيدات بينهم يابانيون وصينيون وأمريكان وكل أجناس العالم . كانت تسكن فى أرقى أحياء برلين ، وذهبت اليها ، وقدمت لها نفسى ــ لم تكن قد رأت فنانا مصريا ، على كثرة ما سمعت عن مصر ، واحتفت بى وأجلستنى بجوارها ودعتنى لحضور حفلتها الموسيقية التى تقيمها أول الشهر ، ومالت على ويدها ترتكز على عصاها التى لا تتحرك الا مرتكزة عليها وقالت لى :

« تعرف ياهر كريم . أنا عمرى ٨٠ سنة ، والسبب فى أنى عشت العمر دا كله وحاعيش كما نهو الموسيقى . انها الغذاء الروحى الذى يمدنى بالقوة لكى أعيش » .

أدهشنى أن جدران صالونها قد علقت فوقها مئات الصور الفوتوغرافية ، التى وقع عليها أصحابها بامضائهم . وأشارت لى بعصاها الى الصور وهى تطلب منى أن أقوم ــ بجولة كى أشبع نظرى منها ، وكانت رحلة عجيبة قطعتها بين جدران الصالون ، أن « **سارة برنار** » قد علقت لها أكثر من صورة مهداة الى صديقتها كيرسنجر « **وكاروزو** » أيضا ، ــ ومئات من فطاحل رجال الموسيقى والفنانين ورجال السينما علقت صورهم على الجدران ، ولا تكفى أيام لكى يقرأ المرأ كل ما كتبه هؤلاء تحت صورهم التى ملأت الجدران الى السقف وهم يهدونها لها .

وفى موعد حفلها الشهرى ، كانت تقف على باب صالونها

وهى تستقبل ضيوفها الذين بدا عليهم من مظهرهم أنهم من كبار الفنانين ورجال المجتمع ، كان كل منهم مهما كبر مركزه أو عظمت شهرته ، يتناول يدها وينحنى ليقبلها فى احترام وود .. كانت هذه السيدة النبيلة ، تصطحب ضيفها لكى تجلســـه فى المكان اللائق به .

كان هـــذا الحفل ، نقطة تحول كبيرة بالنســـبة لاشتغالى فى السينما . لأن صـــلتى بها أفادتنى كثيرا وفتحت أمامى الأبـــواب المغلقة .

فقد زرتها ، بعد يوم الحفلة بثلاثة أيام لأشكرها على دعوتها الرقيقة وعلى الاثر الجميل الذى تركته فى نفسى . وبدأنا نتحـــدث عن الموسيقى ، فاذا بها تسألنى عما سمعت فى بلادى من موسيقى، وانطلقت أحدثها بحماسة عن الموسيقى المصرية وأنا الذى لم أكن أهتم بالموسيقى العربية كثيرا . وطال بنا الحديث ، ورويت لهـــا كيف غادرت مصر الى روما وعملت فى ســـتوديوهات الســـينما هناك ، الى أن حلت الأزمة فغادرتها الى برلين لاجرب حظى . ورويت لها تجربتى مع العـــدد الكبير من شركات الســـينما فى ألمانيا ، وأريتها عينة من الصـــور التى كنت أقدمها للمســـئولين فى هذه الشركات ، وتفحصت الصور وهى مسرورة وقالت : « يبدو أنك ممثل فنان لأن صورك معبرة » . وكنا نتبادل الحديث بالألمانية ، على الرغم من أنها تجيد الفرنسية اجادة تامة ، كنت أشعر بالخجل لأننى لا أتقن الحديث بالألمانية ، الا أنها لم تلق الى عدم اتقانى للغة أى بال . وطلبت منى أن أمر عليـــهـــا بعد يومين .. ونظـــرت الى مبتسمة وقالت وهى تودعنى : ستجد عندى مفاجأة طيبة لك !

وقبل أن أذهب اليها اشتريت لها من محل الزهور عودا من الورد ، وأعطتنى ثمـــانية خطابات للتوصـــية عنـــد أصدقائها من السينمائيين وبينهم ثلاث سيدات وخمســـة من الرجال المشتغلين بالسينما .

كان أحـــد خطابات التوصـــية التى أخذتها للممثلة الألمانية المشـــهورة جدا فى ذلك الوقت « لى بارى » ، وذهبت اليها فى بيتها ، واستقبلنى خادمها فأخذ منى الخطاب ، وعاد يســـتدعينى

لمقابلتها · كانت « لى بارى » تجلس مع سيدة أخرى ، وكانتا تشربان القهوة باللبن ، وشرب القهوة باللبن عادة منتشرة جدا فى ألمانيا تماما مثل عادة شرب الشاى فى انجلترا ، وطلبت منى الجلوس معها ، وأعطتنى كوبا من القهوة وقطعة من الجاتوه ، وبدأت فى رفق تسألنى عن عملى كممثل ، فأريتها صورى كالعادة وأنا أتحدث معها بلغتى الألمانية المكسرة ، وفجأة ضحكت وشعرت بالارتباك ، هل تضحك على صورى ؟ أم على لهجتى المكسرة ؟ ورأيت أن ضيفتها هى الأخرى تضحك ، وأدركت ساعتها أن لهجتى الأجنبية هى سبب الضحك ، فالضيفة لم تر صورى !

قضيت فترة قصيرة معها ، وقرأت الخطابات بكل اهتمام وعناية وقالت لى أنها ستبدأ تمثيل فيلم جديد خلال أيام باستوديو « ناشيونال » ، وحددت لى اليوم الذى ستبدأ فيه العمل ، وطلبت منى أن أذهب لمقابلتها فى ذلك اليوم فى الاستوديو · كان الفيلم الذى ستمثله باسم « مأساة امرأة » ، وذهبت للسؤال عنها فى اليوم الذى حددته لى ، وقادونى الى حجرتها فى الاستوديو · كانت عند وعدها فعلا · ومثلت دورا فى هذا الفيلم يستغرق عرضه دقيقتين على الشاشة · لم تكن « لى بارى » هى وحدها التى حملت لها خطابات التوصية فقد ذهبت الى غيرها · وأكثر أصحاب هذه الخطابات ساعدونى على العمل فى الأفلام التى يشتركون فى تصويرها ، اذ ـ أن السينما لم تنطق الا عام ١٩٢٩ وطوال هذه المدة لم أسمع شيئا عن شركة « ديكلا » وظننت أن ما حدث خلال زيارتى لهم لم يكن الا شيئا روتينيا · وان ـ الاستمارات التى ملأتها بكل المعلومات عن نشاطى السينمائى تنام فى درج من أدراج الشركة الى ما شاء الله · على أننى فوجئت ذات ليلة ، وقد عدت من الخارج متأخرا ، بورقة صغيرة فوق مكتبى ، تركتها صاحبة البنسيون الذى أقطن فيه كتبت فيها عبارات تقول اننى مطلوب للذهاب فى الساعة الثامنة من صباح اليوم التالى الى ستوديو الشركة للعمل فى فيلم جديد ينتجونه ·· وخطر لى على الفور أن أتصل بالفتاة **فليتسبتاس** ، السكرتيرة التى مهدت لى مقابلة ريجيسير الشركة ، لكى أشكرها على ما بذلت ، فقد شعرت أنها وراء هذا الاستدعاء ، ولكنى أدركت أن الوقت متأخر جدا ولن

أجدها فأجلت الاتصـــال بها الى ما بعـــد عودتى من العمل فى الاستوديو فى اليوم التالى ٠

فى الثامنة تماما من صباح اليوم التالى ، كنت أدخل باب الاستوديو لامثل فى فيلم شركة « ديكلا » الجديد ٠ مثلت دورا عاديا جدا ، ليس فيه شىء جديد من الناحية الفنية ، ولا يختلف اطلاقا عما سبق أن قدمت من أدوار ، لم يحزنى هذا ، بل كنت سعيدا به ، فقد بدأت على الأقل ، وأصبحت الشركة تتعامل معى كممثل ٠

وما أن انتهى يوم العمل وعدت الى برلين من الضاحية التى يقع فيها الاستوديو حتى اتصلت بصاحبتى السكرتيرة الألمانية ، رويت لها ما حدث واننى لم آت بجديد كممثل ، وقالت لى :

ــ لا تحزن ٠٠ انت تعرف ان النجاح لا يأتى مرة واحدة ٠٠ النجاح بالقطارة ٠٠ يكبر شيئا فشيئا « وأنا سعيدة انك بدأت » ٠

أخذت اذن طريقى الى ستوديوهات « أوفا » وهى أعظم وأكبر الاستوديوهات الألمانية ، وتضم عددا كبيرا من شركات الســينما فى ذلك الوقت ٠ وكانت أوفا تملك مدينتين كبيرتين للسينما واحدة فى « بابلسبرج » والثانية فى « تمبلهوف » ٠٠ كنت أرى أشياء عجيبه تحدث فى هاتين المدينتين ، آراهم ينتجون أفـــلاما شرقية غاية فى التفاهة ٠٠ كانوا فى بعض الأحيـــان يقدمون أناسا شرقيين يؤدون فريضة الصلاة ، وفوجئت ذات يوم فى أحد المناظر بممثل يؤدى الصلاة بطريقة خاطئة ، وهو يمثل دور أعرابى فى الصحراء ٠ وســـارعت أبدى أعتراضى على الخطأ الذى يأتيه الممثل وهو يصـــلى كان يضرب الأرض بجبهته ثلاث مرات أو أربع مرات بسرعة أثناء الركوع ، وصرخت قائلا :

ــ الصـــلاة ليست هكذا ٠ أنا مســـلم واســمى محمد ٠٠ ما تصورونه غلط فى غلط ٠

وقادونى الى رجل مسن ٠ يجلس فى مكتبة الاســتوديو وقد امتلأت جدرانهـــا بالكتب ، وعنـــدما أبديت له اعتراضى ومثلت له

الطريقة الصحيحة للصلاة ، نهض الرجـــل وأتى ببعض الكتب ، راح يقرأ فيها بالألمانية ، ثم قال بمنتهى البساطة :

ــ ان الصلاة تجوز هكذا كما يؤديهـــا الممثل أمام الكاميرا ، وتجوز كما تؤديها أنت !!

شيء آخر لاحظته ولم أسكت عليه في هـذه الأفلام التي كانوا يصورونها عن الشرق • لاحظت أنهم يضـعون الآيات القرآنية على الجدران معلوبة بعد أن يكتبوها على لوحات ، وكنت أقـول للمخرج ان من العيب أن تظهر هذه اللوحات مقلوبة ولا يستطيع أحد ممن يعرفون العربية أن يقرأها ، وكان المخرج يصـــدر أوامر « بتعديل وضع » الآيات القرآنيه الكريمه « تبعا لما اشير به » •• ثم يضحكون جميعا ، وكأن الأمر عندهم لا يستحق أى اهتمام ! •

ومضت الأيام وأنا أعمــل مثلما كنت أعمــل في ستوديوهات روما • مثلت أدوارا تافهة جدا ، وصغيرة جـــدا ، على أنها كانت تجارب مفيدة ، وخطوات الى الأمام • فقد دخلت في هذه الفترة كل ستوديوهات برلين وتعرفت عليها جميعا •

وبفضل توصيات السيدة « **كيرسنجر** » ، أيضا ذهبت لمقابلة مدير شركة الاتحاد السـينمائي الأمريكي (دافو) وقابلني الرجل بكل ترحاب ، وزاد من رقته أن عرف أني مصري ، وعهد الى بدور في فيلم « **أعماق الروح** » وكان فيلما ثقافيا ، تقوم قصته على فكرة الايحاء •• وكان الأصل في فكرة الفيلم يقوم على أن تدب الحياة في لوحــة مشـــهورة للموسيقار الكبير « **بتهوفن** » وهو يعزف ، وكانت شركة «دافو» تنتج الفيلم عن سيناريو كتبه ويخرجه «**كورت تومالا**» وكان له مستشارون من العلماء وكتــاب علم النفس الكبار همـــا البروفسير «**دى سوار**» ودكتور «**كروت فيلد**» وآخرهما محلل نفساني معروف له عدة كتب في التحليل النفسي •

كنت خلال فترة العمل في هذا الفيلم أشعر بالراحة والرضى، كان سبب هذا الشعور ان العاملين في الفيلم ، كانوا خليطا من الجنسيات ••• كان بينهم أمريكا وأسبان وفرنسيون •

***

مازلت أذكر أن (تومالا) مخرج الفيلم كان يطلب منى تمثيـــل مواقف غريبة .. كان يطلب منى أن أمثل فى الظلام وأتعثر فى عائق وهمى وأترنح ، أو أن أفتح نافذة وأتخيل أن الظلام يدخل على من النافذة ، وكان ممثلو الفيلم قد أعدوا مكياجهم تبعا للشخصيات التى تظهر فى اللوحة الكبيرة التى يظهر فيها بيتهوفن يعزف بينما أصدقاؤه يسمعونه · ووضع الماكيير على وجهى لحية كبيرة لامثل احدى شخصيات اللوحة وكانت « المودة » فى ذلك الوقت أن يرتدى الشاب بدلة كحلية اللون وحذاء اسود من الجلد اللميع وشرابا أبيض ، ولاحظت أن الرجل ذا اللحية الذى تقمص شخصيته من اللوحة ، يرتدى شرابا أســود لا أبيض كما ارتدى هو ، وقبل أن تدور الكاميرا « كانت تدار باليد » لفت نظر المخرج الى أنه يرتدى شرابا أبيض لكنه أشار لى بيده على أن ذلك شيئا لايهم. كنت أعجب من مثل هذه التصرفات .. أليس من واجب المخرج أن يكون دقيقا أمينا فى كل شىء !

فى الواقع أحسست أن العمل فى هذا الفيلم كان يميزه الفن، وعلى الرغم من أننى لم أر الموضوع عند عرضـــه على الشاشة ، الا أننى أعتبرت تمثيلى فيه عملا له قيمته وعلى الرغم من أن الفيلم ثقافى الا أن العمل فيه اســتغرق أكثر من أسبوعين ، كان تصوير المنظر الواحد يستغرق يوما كاملا ، اذ كانت هناك عناية كاملة فى توزيع الاضاءة ودقة فى العمل ، كان التصوير تتخلله فترات مرح وضحك· كانوا يتبادلون نكتا لا أفهم أغلبها ، الا أننى كنت أشاركهم الضحك، ولكن ما كنت أفهمه جيدا وما كنت أتفوق فيه ، هو أن نرقص أنا والآنسة التى تمثل معى وتظهر بجوارى فى مناظر الفيلم ، رقصــة « فوكس تروت » ، وكان يزيد فى مرحنا وضـــحكنا أن الممثل الذى يؤدى دور بيتهوفن هو الذى كان يتولى عزف الموسيقى التى نرقص عليها ·

وأثنـــاء عملى فى الفيلم فوجئت بخطــاب ينتظرنى فى البيت ويطلب منى التوجه الى ادارة البوليس ، وهناك أنذرونى بالرحيل عن ألمانيا فى بحر أسبوع ، اذ كانت مدة اقامتى قد انتهت ، وعدت الى الاستوديو وقلت للمخرج ما حدث ، فربت الرجل على كتفى وقال لى:

ــ بسيطة جدا ياهر كريم · ساعطيك خطابا من الشركة بأنك تشتغل فى فيلم لنا ويجب أن تستمر فى العمل وبهذا يجددون لك الاقامة » ·

وفعلا ذهبت الى ادارة البوليس في اليوم التالى ومعى خطاب من شركة دافو بتاريخ ٥ أكتوبر عام ١٩٢٣ يقول « يشهد الموقعون تحت هذا الخطاب أن محمد كريم يعمل فى الفيلم الثقافى « أعماق الروح » • وقدمت الخطاب لادارة بوليس برلين فمدوا اقامتى عاما آخر •

* كان المبلغ الذى يرسله شقيقى حسن لى ستة عشر جنيها شهريا ، ولكن الشهور مرت وانخفض المبلغ الى ١٢ جنيها ثم عشرة جنيهات فى الشهر ، ولم يعد المبلغ يصل بانتظام ، وبدأت أشعر بعدم الاستقرار فى حياتى • وفكرت فى أن أتقاضى أجرا فى السينما ، ولكن كيف ؟ •• اننى أجنبى وحتى لو تقاضيت أجرا فهذا الأجر فى حد ذاته لا قيمة له ، كان مجموع ما يدفع للممثل فى اليوم يوازى فى ذلك الوقت عشرة قروش مصرية أو أقل •

وعلى الرغم من هذه الظروف كلها ، فقد تذكرت نصيحة الرجل الايطالى فى ستوديوهات روما •• الذى نصحنى بأن أتقاضى أجرا ، حتى لو كان هذا الأجر تافها ، فقط لكى يصبح لى قيمة كممثل ، ولكى يحترمنى الذين يسندون لى العمل ، وبدأت أوحى لهم فى الاستوديوهات أنه يجب أن أتقاضى أجرا ، بالتلميح مرة ، وبالقول الصريح مرة أخرى وفهمت أنه يجب أن أكون عضوا بنقابة الممثلين الألمانية لكى يصبح من حقى الحصول على أجر للادوار التى أمثلها وبذلت جهدا كبيرا مشفوعا بعشرات من البراهين والادلة على أنى ممثل محترف حتى قبل طلب انضمامى للنقابة وأصبحت العضو رقم ٤٤٤ وقيد بتاريخ أول أبريل ١٩٢٤ • وأعطتنى النقابة مع بطاقة العضوية كتيبا صغيرا يضم قانونها الذى أصبحت أتعامل به مع الاستوديوهات من جانب ومع النقابة من جانب آخر •

وسارت الأيام رتيبة ، وأصبحت معروفا فى أغلب ستوديوهات برلين ، كما حدث من قبل فى ستوديوهات روما ، مع ذلك شعرت أننى لا يمكن أن أقضى حياتى كلها هكذا ، وراودنى من جديد حلمى فى أن أصبح ممثلا عالميا • وقلت لنفسى فى تلك الأيام أننى يجب أن أسافر الى أمريكا حتى ولو عملت فحاما على مركب • وقد رأيت فى أفلام السينما مغامرين كثيرين يعملون على المراكب كفحامين لكى

يصلوا الى أمريكا. **وكتبت يوم ٢١ نوفمبر عام ١٩٢٣** خطابا للقنصلية الامريكية فى برلين ، أطلب فيه السفر الى هناك ، وتلقيت منهم ردا قالوا فيه : **« ردا على خطابكم نفيد بأنك يجب أن تكون متعاقدا على العمل مع احدى الشركات السينمائيه الأمريكية لكى تدخل الولايات المتحــدة كممثل سينمائى . اذ أنالعــدد المســموح له بالدخول الى أمريكا من المصريين قد زاد على المقرر »** .. وقنعت بهذا الرد مؤقتا على أن أحاول من جديد دخول أمريكا فى العام القادم ..

ورغم هذا ، فقد كنت أول ممثل سينمائى مصرى ، وصلت صوره الى المجلات والصحف العربية لتنشرها على صفحاتها ، كنت أدخل المكتبات الفنية فى برلين ، وكانت العادة أن تبيع هذه المكتبات صور الممثلين المعروفين فى العالم ، وما أكثر ما وفرت ثمن غدوة أو « عشاء » لكى أشترى عددا من هذه الصور ، وما أكثر ما كنت ألوم نفسى على عدم اتقان اللغة الألمانية قراءة وكتابة ، فقد كانت هذه المكتبات زاخرة بالكتب السينمائية المطبوعة باللغة الألمانية .

وفكرت كيف يمكن لصورى أن تباع فى هذه المكتبات ؟

بحثت عن المطبعة التى تطبع هذه الصور ، مطبعة تســمى « روس » وأعطيتهم صورا اخترتها لكى تأخذ طريقها الى المكتبات ، ودفعت عربونا لطبعها ، وتصريحا بأن يطبعوا منها ما شاءوا من كميات ليوزعوه على المكتبات الفنية دون أن أتقاضى منهم شيئا ، ونجحت الخطة ، وطبعت كميات من صورى لتوزع على هواة جمع هذه الصور . كنت أدخل هذه المكتبات وأبرز صورتى وأسأل صاحب المكتبة عن صورة «الممثل المصرى محمد كريم» وكانوا يقدمون لى ألبومات كبيرة تضم صور الممثلين ، وكان قلبى يرقص من الفرح عندما أجد صورتى بين هذه الصور كنت أشترى صورى من هذه المكتبات بالعشرات حتى يدرك أصحابها أننى ممثل ذو شهرة كبيرة فيحرصون على وجود صورى فى مكتباتهم ، وكنت اذا دخلت مكتبة ولم أجد فيها صورى ، سألت صاحبها عنها ، وفى اليوم التالى أعود اليه وأقدم له عددا من صورى كهدية يعرضها ويبيعها . كنت واثقا أن رواج هذه الصــــور فى برلين وتداولها بين أيدى زوار المدينة الكبيرة التى يأتون اليها من الخارج ، يمكن أن يساعدنى عند سفرى الى أمريكا فى العام التالى !!

. . .

وكالعادة .. كنت أكثر من التردد على دور الســــينما فى برلين ، وكما فعلت طوال مدة اقامتى فى روما .. كانت دور السينما فى برلين فى ذلك الوقت ضخمة بشكل لم أعهده من قبل . كانت دار السينما عبارة عن سراى فخمة مؤثثة بروعة لا تتحقق الآن فى أى دور للسينما ، وكل دار سينمائية لها أوركسترا خاص يعزف الموسيقى التى تصاحب الفيلم ، ويحتل مكانا بين الشاشة والجمهور كالمكان الذى يحتله الأوركسترا فى الأوبرا عندنا . وكانت سينما « **أوفا بالاس** » هى أفخم دار عرض سينمائية فى برلين فى ذلك الوقت ، وكانت الفرقة الموسيقية فيها تتكون من ١٥٠ عازفا ، تظهر من أسفل الى أعلى قبـل عرض الفيلم بعشر دقائق وتروح تعزف الموسيقى ، ثم تصاحب الفيلم بعزف الموسيقى الخاصة به عندما يبدأ العرض .

دخلت هذه الدار مرة . وكانت تعرض فيلما اسمه (دكتور مابوزا) .. وخرجت فى شبه غيبوبة بعد أن شاهدت الفيلم . كان كل شىء فيه قد أعجبنى . التمثيل والقصة والتصوير والموسيقى ، كل شىء فيه أعجبنى بشكل لا مزيد عليه ، ولكن اجتاحنى شعور جارف طغى على اعجابى بكل هذه العناصر الجيدة فى الفيلم . شىء لم أكن قد فكرت فيه شغلنى وملأ كيانى فى هذا الفيلم .. شىء لم يخطر لى ولم أفكر فيه من قبل . وفى اليوم التالى ذهبت الى السينما ، وشاهدته من جديد بنظرة تختلف كل الاختلاف عن النظرة التى شاهدته بها فى المرة الأولى . شاهدته مرة ثالثة ورابعة وأنا عادة ســواء كنت فى القاهرة أو فى روما أو برلين ، أحرص على أن أشاهد الفيلم بمفردى ، وفى كل مرة كنت أراقب شيئا جديدا فى هذا الفيلم .. كنت أراقب وضع الكاميرا والزوايا التى تتحرك منها ، وكنت أتابع الممثلين وأراقب الانفعـــالات التى تظهر على وجوههم وطريقة حركتهم أمام الكاميرا والتجديد فى الحركة والاضاءة والتصوير والمونتاج والموسيقى التصــويرية ، وأنا أدرك أن خلف هــذا كله مخرجا اسمه « فريتس لانج » . وكان الشعور الذى يتقمصنى هو أننى أريد أن أصبح كهذا الرجل ، وأتمتع بقدرته الخارقة على اتيان

مثل هذا العمل . كنت أظل طوال مدة عرض الفيلم تحت تأثير هذا الشـــعور ، وعندما أخرج من الســـينما أمشى على قدمى فى ضاحية « جروينفالد » الهادئة وأفكر . أفكر فى رغبتى أن أصبح مثـل فريتس لانج ، وأسائل نفسى مرة بعد مرة هل أستطيع ؟ .. وماهى كفاءتى لهذا العمل الكبير ؟ .. وأين ثقافتى وتذوقى واحساسى .. أين تجاربى واستعدادى لأحاكى هذا الرجل العظيم ؟!.. كنت قاسيا جـــدا وأنا أجيب على نفسى .. كنت أقول مخاطبا نفسى .. أنا ولا حاجة . أنا صفر بالقياس الى فريتس لانج .. أنا مغرور .. وأتوه فى أفكارى من جديد ، ثم أعود الى مخاطبة نفسى كالحلم .. يا محمد فوق لنفسك .. خليك ممثل سينما كفاية .. انت دلوقت ناجح كممثل .. لكن يا ترى لو اشتغلت مخرج تنجح .. وكيف تنجح ؟ .

ظللت أخاطب نفسى وأحاورها ، وأقول لهـــا : ان الاخراج فن وذوق واحساس وعلم وخبرة بالحياة .. هناك فى شخصية المخرج ، وتكوينها ، ما هو هبة من الله ، مثل الاحســـاس بالجمال ، والحظ الحسن .. ومنهـــا ما تكسبه الدراسة والخبرة .. ثم ان آفاق العمل السينمائى تتسع يوما بعد يوم اتساعا هائلا ، وتحتاج الى رصيد ضخم من المعرفة بمشاكل الجماعات والأفراد ، وتحتاج الى المام تام بالجـانب الصناعى من المهنـة مثل الافلام وحساســيتها والاضـاءة والتصوير ، والديكور ، والملابس والتعبير وغير ذلك ..

بدت هذه الأمور كلها أمامى ، وكأنهـا جبال الألب فى ارتفاعها فكيف السبيل الى تخطيها ؟

وفجأة اشتعلت أمامى الشمعة التى أضاءت لى الطريق ، وما كان هذا الطريق فى حسابى ، ولا كنت تأهبت له .. ولكننا فى يد القدر تحركنا الى مصـــائرنا ، دون أن ـ تأخذ رأينا .

وعندما تتغير ظروف الحياة ،وتمضى الحياة ، ثم نسترجع ذكرياتها ، فاننا نرى الألم والفرح .. نرى اللهفة والتوقف .. نرى الانتصار واليأس .. نرى الجوع والظمأ ، والتخمة والارتواء .. نرى هذا كله علامات على الطريق ، تساهم فى تكوين حاضرنا ..

ولقد قالوا قديما لو خيرت لاخترت الواقع .

وما حدث فى هذه الفترة كان العامل الحاسم فى حياتى ، ورسم أمامى الطريق .. وأتى بنتيجة لم تكن فى حسبانى !

انها فتاة ، كملاك نزل من السماء ، وأخذ بيدى ، وقادنى خطوة خطوة ٠

فى ذات ليلة دعيت مع « **فراوشبتسا** » السيدة التى كنت أقيم فى بيتها لحضور حفلة عيد ميلاد ٠٠

وفى هذه الحفلة ، كما هو الحال فى غيرها من الحفلات ، كان ثلاثة أرباع الحضور من الجنس اللطيف ، فان الحرب العالمية ــ الأولى طبعا ــ أكلت زهرة الشباب الألمانى ، وخلفت وراءها هذا الفيضان من النســـاء ٠

ولاحظت من بين الموجودات فتاة لفتت نظرى للمرة الأولى ٠ كانت جالسة مع صديقة لها تتبادلان الحديث فى مرح ، والضحكات الصافية ، تنساب وكأنها نغم الموسيقى ٠ وعجبت لهـذا التناقض بين الفتاتين ٠٠ فالتى لفتت نظرى بحيويتها ورقتها ، جذابة الملامح الى أبعد حد ، فى حين أن صاحبتها لم تكن تملك من صفات الملاحة قليلها أو كثيرها ٠

ودار الجرامفون على موسيقى راقصة فطلبت من هذه الفتاة أن تسمح لى بالرقص ٠٠ ودق قلبى مع دقات الموسيقى ٠ انه احساس خفى ، بان هذه التى أرقص معها ليست كغيرها من بنات حواء ٠٠ فقد تملكنى شعور جارف بانها قدرى ومصيرى ٠

وانتهت الرقصة ، وعاد كل الى مكانه ، ثم صدحت الموسيقى بقطعة أخرى ، فتقدمت الى الفتاة الدميمة ، التى لم يراقصها أحد ــ طبعا ــ واستأذنتها فى هذا الدور ٠ فقامت معى مجبورة الخاطر ، ولمحت المسرة على وجهها ٠

وعدت للرقص للمرة الثالثة ، مع فتاتى وبدأت أتحدث معها ، فى صوت خفيض حالم ، وأسأل فى مجاملة ، اذا كانت « متعبة » ٠٠ ووجدت أنها عندما سمعت هذه الكلمة الأخيرة كأنما صدمت ٠٠ وسألتنى فى هدوء عن اسمى ، ودينى ، وما أن علمت انى مسلم حتى استرسلت فى ضحك صامت مرح ٠٠ ذلك لانى نطقت الكلمة التى نطقتها بلهجة عرفت عن اليهود ، وهى كجميع الألمان تكره اليهود ٠٠ وسرها كثيرا أن تعلم أنى مسلم ٠

ولما علمت أنى أعمل ممثلا فى السينما اغتبطت ، وعبرت عن اعجابها بهذه المهنة خلال الشهر التالى لهذه السهرة ، كنا نذهب معا الى « اللونابارك » .. وكانت هوايتها المشى ، أو سماع الموسيقى ، حتى اذا كانت الساعة الثامنة مساء ، هرعت الى منزلها ، ولم يحدث مرة واحدة أن تأخرت عن هذا الموعد .

وتملكنى خاطر واحد ألح على ، لم يفارقنى لحظة وهو أن أتزوج هذه الفتاة .. رغم أننى لم أفكر قبل الآن فى الزواج ..

وبلغ من عمق تفكيرى فى هذا المشروع الجديد ، اننى أهملت عملى .. ومشروع السفر الى أمريكا .. تفرغت لبرنامج واحد : هى .. هى .. هى .

وكانت اللحظة التى لا أنساها . فقد ارتديت أحسن ثيابى ، وذهبت الى منزل أسرتها .. كانت فى استقبالى بالباب ، وصحبتنى لمقابلة أهلها .

أبوها مهندس طويل القامة ، صارم الملامح ، مع طيبة قلب واضحة .. وكان على علم بالأمر .. فما أن شرعت فى خطبة ابنته بلهجتى « المكسرة » حتى قال الأب :

ـ أنا موافق .. لكن اذا حصل بينكما أى خلاف (وهنا نظر الى ابنته) فلا تعودى الى بيتى !؟

ولم أفهم هذه الجملة الطويلة المعقدة ، التى ضحكت منها خطيبتى ضحكا طويلا .. ولو أننى فهمتها فى ذلك الوقت ، لأدركنى الارتباك، ولما عرفت بماذا أجيب !!

وفى حفل عائلى بسيط تبادلنا الدبل ، وفى اليوم التالى ذهبنا الى القنصلية فى برلين وقام القنصل على سرى عمر بك باجراءات العقد .. وشهد على صحته أحد السودانيين ، وموظف من المسلمين فى القنصلية .. وكان مكتوبا فى العقد أن المهر المسمى بين العروسين هو ألف مارك .

سأل القنصل العروس :

ـ هل قبضت مهرك ، وهو ألف مارك ؟

فأجابت فى سذاجة :

ـ لا ...

وهنا أسرعت افهمها أن هذا سؤال تقليدى ، وعليها أن تجيب بالايجاب فنظرت الى القنصل وقالت :

ـ نعم ... !

وفى الوقت الذى عبرت أم العروس عن فرحها الخالص لسعادة ابنتها بهذا الزواج ، فانها لم تنس أن تحذرها من تماسيح النيل.. أما خالتها ـ وهى سيدة من الطراز الصارم الحاد الملامح الذى يظهر عادة فى أفلام الرعب ـ فقد قالت لها : حسنا .. تزوجت مصريا .. سوف تصبحين انجليزية مثله !!

وذلك لأن انجلترا كانت تحتل مصر وقتها !!

وذهبنا الى البنسيون الذى كنت أقيم فيه .. وبدأت الحياة فى جو جديد.كان أهم ما فى هذه الحياة الزوجية عند ابتدائها اننى كنت فى ضائقة مالية لم أمر بها طوال حياتى..فما أن علم أخى بزواجى ، حتى رتب على ذلك نتيجة طبيعية ، وهى أنه لابد وأن أعمالى فى السينما راجت ، والا لما أقدمت على الزواج ... لهذا لا يرى داعيا ـ لامدادى بالنقود التى كان يرسلها !!

ولم يدر الأخ حسين ، اننى لم أكن قد دفعت فى هذا الشهر أجر البنسيون .. وأن حالة الغلاء وارتفاع الأسعار فى ألمانيا كانت أيضا من عوامل تفاقم الأزمة .

ولم أخف موقفى عنها ، قبل الزواج وبعـده . وقد وجدتها فتاة شجاعة ، مدركة ، وكانت تدبر أمورها خير تدبير .

فقد اكتشفت أن أسرتها « توحشها » كثيرا . ولهذا كانت تذهب معى مرتين أو ثلاثا كل أسبوع لزيارة والديها ، وبالطبع كنا نجد هناك وجبة شهية فى كل زيارة .

ولم تكن بنية العروس قوية فان معاناة الحرب وبؤس أيامها . خلفت لها صحة مضطربة . وكانت أسرتها قد فقدت كل مدخراتها فى سنوات التضخم .

وسألتنى يوما :

ـ لماذا لا تعاود اهتمامك بالتمثيل الآن ، كما كنت فى الماضى ؟
قلت لها : انى لا أريد أن أكون ممثل سينما ‥ فردت :

ـ أهكذا تتراجع ، وقد وضعت قدمك على أول السلم !!

قلت : ولكنى أريد أن أكون شيئا آخر ‥ أكبر من هذا ‥ أريد أن أكون ‥ ولم أستطع أن أقول لها ماذا أريد ‥ حتى اذا مضى يوم ، قالت :

ـ لماذا كرهت السينما ؟

ـ أنا ‥ كرهت السينما ‥ لماذا ؟

ـ ألم تقل أنك تعتزم ترك التمثيل السينمائى ؟

ـ أريد أن أترك التمثيل ، لأصبح مخرجا ‥

ألقيت بهذه العبارة ، وأنا أخشى الرد ‥ لكنها قالت :

ـ ولم لا ؟ ‥

وعجبت لاسراعها فى الموافقة على هذا التحول الذى فاجأتها به ، وهى تعلم ـ مثلى ـ أن مهنة مخرج فى السينما كانت من أعظم الأعمال فى وقتها ، ومثلى كمثل خريج الحقوق الجديد الذى يطلب وظيفة رئيس محكمة النقض والابرام !!

وفاضت الفرحة فى نفسى ، وعبرت عن شكرى بالقبلات ، والدموع تبلل وجهى ‥ لكنها استطردت قائلة :

ـ هناك شىء واحد ينقصك ويجب أن تفرغ له جهدك الآن ، ما دمت قد عزمت على أن تتجه هـذا الاتجـاه ، وهو أن تثقف نفسك سينمائيا ثقافة واسعة عميقة ، وذلك بقراءة الكتب الفنية ‥

لذت بالصمت ‥ فهى تعلم مثلى ، أنه لا طاقة لى على شراء هذه المراجع الغالية الثمن والتى لابد منها كى تدخلنى عالمى الجديد ‥ عالم الاخراج السينمائى .

ولكن « جردا » أخذتنى ، الى أقرب صائغ ، وباعت أسورتها

الذهبية . واشترت الكتب المطلوبة .. ورحت في صبر وأناة ، تقرأ معي هذه المراجع الفنية المعقدة .. وتطلب الأمر صبرا وسعة حيلة لكي تنقل الى هذا العلم من مراجعه ، بالأسلوب الذي أفهم كل دقائقه ومراميه .

وفي شهور قليلة ، كان ما في هذه الكتب ، قد استقر في رأسي .. ولكن القراءة النظرية شيء والخبرة والمعاناة العملية شيء آخـر .

في هذه الفترة ، علمت هي من الجرائد ، أن شركة « أوفا » تستعد لاخراج فيلم ضخم اسمه « **متروبوليس** » وأن مهمة اخراجه وكلت للمخرج العظيم « **فريتس لانج** » .

وأسرعت أكتب لكبير مخرجي الألمـان أطلب تحديد موعد ، وجاءني الرد من سكرتيرته بالموافقة .. وحين استقبلني ، وجد أمامه شابا خجولا ، فظل يستدرجني حتى عرف مني ملخص رحلتي من القاهرة الى روما الى برلين ، وأخيرا سألني عما أريد منه .

قلت له : أريد أن تساعدني على الاشتغال بالسينما ؟

لم أجرؤ على أن أذكر أمامه حقيقة ما أريد .

وفهم « **فريتس لانج** » أنني مصري أريد أن أشـتغل في التمثيل، وهو الأمر الطبيعي، فأعطاني خطاب توصية لشركة أوفا ..

ووجدت زوجتي في هذه الرسالة فرصة طيبة كي أظهر في الفيلم الكبير ، على أن أنتهز فرصة عملي كممثل ، وأدرس تفاصيل ما أراه وأطبق عليه قراءاتي ..

أخذت بهذه النصيحة ، وذهبت الى ستوديوهات « أوفا » ، وهي شيء هائل ، وعمليات التحضير لأكبر أفلام السينما في ذلك الوقت تتم في روعة وضخامة لا نظير لهما . ولكنني فوجئت بأنه في الوقت الذي لا أمثل فيه ، لا يسمح لي بالبقاء في الاستوديوهات .

وذهبت مرة أخرى الى المخرج « **فريتس لانج** » وطلبت منه تصريحا بحضور عمليات الاخراج كلها ، ودخول الاستوديو في أي وقت .

وكان الرجل سمح النفس ، فأعطانى التصريح المطلوب ..

وفى ستوديوهات « أوفا » عرف أنى أدرس الاخراج ، وقدمت لى كل المساعدات المتاحة ، لأتعلم على الطبيعة ، وفى معركة اخراج كبرى ، لاظهار أضخم عمل شهدته السينما الصامتة فى أى بلد من بلاد العالم .

كان تصوير هذا الفيلم يحتاج الى ادارة خمس عشرة كاميرا فى وقت واحد كلها تدار باليد وكانت صداقتى ، تسمح لى بالنظر فى الكاميرا الى زوايا التصوير . وأدهش من الدقة والاحكام الذى يتم به هذا العمل ، وكنت أسجل كل الدروس التى أراها ، وكأنى فى أكبر الكليات الجامعية .. وهل تتاح فى الدراسات الجامعية مثل هذه التجربة .. التى لا تتكرر ؟

فاذا قلت أنى خريج « متروبوليس » فانما أعنى السنة التى قضيتها بين عمالقة فن الاخراج وصناعاته فى ستوديوهات « أوفا » .

وقد درست ــ أيضا ــ كيف واجهت أزمة الانفاق على هذا الفيلم بعد أن أنفق عــدة ملايين من الجنيهــات للانتهاء منه ، واضطر منتجوه للاستعانة بالشركات الأمريكية ، حتى يتم ويعد للعرض .

بعد هذه الوثبة العلمية ، كنت أذهب الى الكثير من الاستوديوهات ومكانى هذه المرة ليس تحت الأضواء ولكن وراء الكاميرات ، ومع رجال المناظر والملابس وتدريب الممثلين وغيرهم .

وتضخمت مكتبتى السينمائية ، مع الأيام ... وكان غريبا أن يوجد بين كتبى الألمانية ثلاثة كتب عربية ، حملتها فى حقيبتى ، عند سفرى من القاهرة ، وهى قصة « **زينب** » وكتاب « **الأيام** » و « **ماجدولين** » .

كانت زوجتى تسألنى عن هذه الكتب فأذكر لها اسم صاحب الكتاب الثانى وهو طه حسين ، والثالث وهو المنفلوطى .. أما الكتاب الأول ، فلم أكن أعرف مؤلفه اذ اكتفى بأن رمز لنفسه بأنه فلاح مصرى .

وفى ليال كثيرة ، كنت أترجم لها قصة زينب ، وهى تصور الحياة فى ريف مصر تصويرا أخاذا أو أترجم « الأيام » فلما تكامل

لى ما أردت تعليمه فى الاخـراج ، فكرت فى اعـداد قصـــة زينب سينمائيا ، عسى أن توافق شركة أوفا على اخراجها فى مصر ٠٠ لخصت القصة بالألمانية ، وقدمتها ، ولكن الشركة اعتذرت بانها لاتزمع القيام بنشاط انتاجى خارج ألمانيا ٠٠ لكننى قررت أن أمضى فى اعداد هذه القصة سينمائيا للسينما ، وأن أعمل لها سيناريو ٠

ولكن كيف يعمل السيناريو ؟

وهنا بدأت جولة تعليمية ، وتثقيفية أخرى لدراســة واتقان هذه المرحلة اللازمة للعمل السينمائى ٠

على ضـــوء هذه الدراسات ، وجـدت نفسى صالحا فعلا ، لا غرورا ، لأن أكون مخرجا ٠٠ وكثيرا ما كنت أجد أفلاما حضرت اخراجها بعد ذلك عملا صغيرا ، يمكن أن أحقق أفضل منه بكثير ، اذا أتيحت لى الفرصة ٠٠ ولكن كيف ؟

ان التمثيل الذى بدأت به فى الخارج عمل عابر ، أما الاخراج فالمشتغلون به قلة ، ولا يمكن للشركات أو الممولين أن يستعينوا بمخرج شاب لا سابقة له فى العمل ٠٠ لا سيما أنه ليس ألمانيا ٠٠ واقتنعت أن وطنى مصر هو الذى يجب أن أبدأ فيه حياتى كمخرج٠٠ ولكن كيف ؟ ٠٠

***

كانت تصلنى بانتظام صحف القاهرة ٠ وقد أجابت جريدة الأهرام ، على سؤالى : كيف يعمل مخرج فى مصر ، بخبر صغير ، ما ان قرأته حتى هز كيانى وأغرقنى فى دوامة من الأمل والخوف وشتى المشاعر المتباينة ٠٠٠

كان تاريخ هذه الجريدة ٢١ يوليو سنة ١٩٢٥ وقد ورد فيها النبأ التالى :

« نشرت الوقائع المصرية امس المرسوم الصادر بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن باشا والدكتور فؤاد سلطان بك وعبد الحميد السيوفى بك واحمد شفيق باشا وزكريا مهران بك واحمد حجازى بك وابراهيم الطاهرى بك ومحمد طلعت حرب بك فى تاليف شركة مساهمة تدعى « شركة مصر للتياترو والسينما »٠

والغرض من هذه الشركة هو ان تباشر لحسابها او لحساب غيرها انشاء التياترات والسينما ، واستغلالها وتحقيقا لذلك ان تشترى وتبيع وتستاجر العقارات ، وتنشيء ـ التياترات وتؤجرها او تستغلها وان تحصل من الحكومة المصرية على أنواع الامتيازات ، لاستغلال تياترات الحكومة ، وأن تشترى مختلف الامتيازات المعطاة للغير ٠

وقد حدد راس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ الف جنيه ، وقسم الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات ، ولبنك مصر من اسهم هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم ٠

قرأت الخبر مرة ومرتين وثلاثا ٠ وقد ألجمت المفاجأة لسانى ، وشلت تفكيرى وبدا على الاضطراب ٠ وأقلق موقفى هذا زوجتى ، التى ذهبت أفكارها مذاهب شتى ، لقد كانت تخشى أن تكون الصحف قد نقلت الى نبأ غير سار عن أحد أقاربى أو أصدقائى ٠٠ وسألتنى فى رفق ؟!!

ماذا حدث ؟

« ترجمت لها الخبر مرة ومرات٠وكأنى فى حلم جميل أود لو يطول ٠٠ ولكنى أفقت فجأة على الحقيقة المرة ٠٠

« حسن وجميل أن يولد فى بلادى نشاط سينمائى ، ولو من خلال التفكير فى التياترات كما ورد فى الخبر ، ولكنى خشيت أن يولد هـذا النشـاط ميتاً ٠ فرأس مال المشروع هو ١٥ ألف جنيه ٠ فقط ٠٠ فماذا يمكن لهذه المبالغ الضئيلة الزهيدة أن تعمل فى صـناعة كبيرة تنمو كعملاق ٠٠ ولا سيما أن كل شيء ينقص بلادنا من معداتها ٠٠ الحقيقة أن التفكير أضنانى وقدرت أن كلمة السينما أقحمت اقحاما فى هذا العمل ، والا لأدرك القائمون بالشركة الوليـدة أنها تحتـاج الى ملايين الجنيهات لتقول انها ستعمل فى السـينما » ٠

وكما هى العادة ، تحدثت زوجتى ، بعد أن سمعت منى كل هواجسى ، وقالت لى أن المهم هو أن تنشأ فى مصر صناعة للسينما ٠ تبدأ الآن من لا شيء ، ثم تنمو بعد ذلك وتزدهر مع مضى الوقت ٠ وأخذت فى ارسال خطابات الى القاهرة أسأل مرة أخرى وتلقيت ردا من صـديقى « **الهامى نايل** » يقول أن **طلعت حرب** سيصـل الى برلين يوم ٨ أغسطس ١٩٢٥ ٠٠ وسينزل فى فندق « **سيلانادا** » ٠

وأخذت أتردد على الفندق حتى قابلته بعد ظهر أحد الايام

- **١٢ أغسطس** - على وجه التحديد . وقدمت له نفسى فرحب بى وذكر أنه يعرف عنى الكثير ، وسمع عن تفاصيل مغامرتى فى أوربا والخبرات التى اكتسبتها .

وعلق **طلعت حرب** بأن الشركة الجديدة لا تفكر الآن فى انتاج روايات ، وسيكون نشاطها قاصرا على تصوير المناظر الطبيعيه ، والحوادث .. وفى المستقبل يزداد - نشاطها .. ثم أضاف طلعت حرب « **ياخوية لازم نمشى خطوة خطوة .. مفيش داعى للتسرع . وعندما تعود لمصر ، فسترحب الشركة بك وتستعين بخبرتك** » .

عدت من هذه الزيارة ، ورأسى يدور كطاحون ، ولكن زوجتى أكدت أن هذه الخطوة شىء خير من لا شىء .. وأنه اذا بدأت فى مصر بتصوير شجرة ، فسيمتد الى اخراج أفلام فى الغابة كلها وتلقيت فى نفس اليوم .. بريد مصر وفيه جريدة « الاتحاد » وكانت جريدة الحكومة فى ذلك الوقت ، وفى عدد **١٢ أغسطس ١٩٢٥** مقال عنوانه « **ممثل سينمائى مصرى فى ألمانيا .. رجاء الى بنك مصر** » وجاء فى هذا المقال :

أظن القارىء يندهش عندما يقع نظره على ذلك العنوان .. ويستبعد أن مصريا مهما كانت له قدم راسخة فى التمثيل ببلاده الناهضة تفتح له شركة سينما توغرافية ألمانية كبرى أبوابها . يدخلها ويمثل فيها جنبا الى جنب مع كبار الممثلين الألمانيين الذين نحنى لهم رؤوسنا اكبارا واحتراما .

ثم تساءلت الجريدة لماذا اقتصر نشاطى على الدول الأجنبية ولا أساهم فى بناء النهضة الفنية فى وطنى ثم قالت :

كان بودنا كذلك أن تتغلب الناحية القومية على نفس شبابنا المصرى وتحول دون قبوله الاشتغال فى شركة أجنبية . ساءنا ذلك صراحة .. فقصدنا حجرة على سرى « بك » عمر سكرتير السفارة المصرية ببرلين واستطلعنا رأيه فى هذا الشاب فأجابنا بما يأتى :

ان محمد كريم ممثل سينما من صغره ، وهو كما يقول رجال الفن خلق لذلك .. ثم سرد على سرى عمر « بك » تاريخ حياتى وهو لا يخرج عما ذكرته فى الأجزاء الماضية من مذكراتى .

وقالت الجريدة بعد ذلك :

هذا ما صرح لنا به علي سري « بك » عن مجهودات محمد كريم في مدة السبع سنوات الاخيرة ولنا كلمة نوجهها لهذا الشاب الذي آثر وطنا آخر على وطنه وفضل أن ـ يخص بنبوغه الشركات الأجنبية على شركة مصرية بحتة هي الشركة التي أنشأها بنك مصر ٠ فأي عذر لحضرته في أن يحجم عن الالتحاق بهذه الشركة المصرية لا سيما أن حضرة سري « بك » نفسه اقترح عليه أن ينضم لهذه الشركة وقد طلب منه فعلا أن يكتب له تاريخ حياته الفني أي عذر له وقد اهتم « سعادة » سيف الله يسري «باشا» بالأمر ؟ وسعادته يسدي دائما النصائح الغالية لكل من يأنس فيه نبوغا ويقدم المساعدات للشبان الذين يرتجى فيهم خير لوطنهم ٠

ثم اننا من جهة أخرى لا نشك البتة في أن بنك مصر يهمه أن يرى أبناء وطنه النابغين محققين له مشروعه الفني العظيم كي يحققوا له مشروعاته المالية الكبيرة ٠

ان محمد كريم كان أول من رفع صوته عاليا في عام ١٩١٨ على صفحات الجرائد بضرورة انشاء شركة مصرية سينماتوغرافية . نعم انه لم يعر أحد النداء التفاتا في ذلك الوقت ٠

ولكن الآن وقد نهض بنك مصر بهذا المشروع ، فاي عذر له في تخليه عن مناصرة مواطنيه ؟

الا يخشى على العادات المصرية والآداب الاسلامية من أن تعبث بها أيدي الشركات السينماتوغرافية الأجنبية فتخرجها للعالم مشوهة ممسوخة مكذوبة ٠٠ هل نسي مالاقاه هو من مرارة الرفض في الشركات الأمريكية بسبب مصريته ؟
هل نسي خطاب الجامعة الانجليزية للفيلم في لندن « فيكتوريا سينماكولدج آند ستديوز » من أنها تشهد لهبالبراعة و ٠٠ و ٠٠ الخ ٠ ولكن هناك عقبة تحول دون قبوله في الشركات الأجنبية في الوقت الحاضر عام ١٩١٩ « وهي كونه شرقيا ؟ هل نسي كره الألمان في وقت من الأوقات لكل ما كان عنهم أجنبيا ؟ » ٠

وما كدت أفرغ من قراءة هذا المقال حتى كتبت لجريدة « **الاتحاد** » ٠٠ شرحت لها وجهة نظري ٠٠ لقد تكلمت يومها بصراحة ووضعت النقط فوق الحروف ٠٠ ونشر مقالي في جريدة « الاتحاد » **بتاريخ ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥** ، وقد أعقبته بمقال آخر طويل نشر في نفس الجريدة بعددها الصادر يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، واكتفي بأن اقتطف منه ما يأتي ٠

« شركة بنك مصر للتياترو والسينما »

« ان البعيد عن أرض الوطن المقدس تخفق جوارحه فرحا كلما سمع بمشروع وطنى يقوم بأموال مصرية وقلوب مصرية .. وان فى مقدمة من رفع ذلك العلم الذى يفخر كل مصرى بالانضواء تحته هو «بنك مصر» ولقد قام ـ وكان له الفضل فى اقتراح أغلب المشاريع الحيوية التى رفعت سمعة البلاد ، وحركتها من سباتها العميق . وآخر ما طلع به هو تاسيس شركة التياترو والسـينما واصدر لها مرسوما ملكيا . وبذا يمكننا ان نقول انه اصبحت فى بلادنا شركة فنية بجانب مختلف الشركات الأخرى التى كنا فى اشد الحاجة اليها . وخصوصا فى تلك الآونة التى تنبه فيها الشعب ونهض واخذ بكل ما كان ينقصه .

ان بنك مصر قد وضع الحجر الأســاسى لهذا المشروع برأس مال قدره خمسة عشر الفا من الجنيهات ساهم فيها عدد قليل جدا من ذوى المكانة والنفوذ ويحزننى أن أندد ثانية بالاغنياء حيث لم يتقدموا للاخذ بناصية مثل هذا المشروع للشركة التى هى الأولى من نوعها وظنوها احقر من ان يهتموا بها . او يكونوا قد قنعوا بالمبلغ المجموع وظنوه كافيا لخلق هذا المشروع وكلا العذرين اقبح من الجرم . لأنهم دللوا باحتقارهم لمثل هذا المشروع على أن عقليتهم لاتزال محافظة على جمودها المعهود من أن التمثيل تسلية لصغار الأحلام ان لم يكن فيه خروج على الآداب . وان الاكتتاب فى سهم من اسهم شركتنا مضيعة للأموال ـ ودللوا باكتفائهم بهذا المبلغ البسيط على جهلهم المطبق بما تستلزمه امثال هذه المشاريع التى تحتاج الى ملايين الجنيهات لا الى آلافها ومئاتها .

ان بنك مصر كما قلت بدأ بهذه الخمسة عشر الفا وقال للشعب هذى نواة الشركة فمدها بالمال واحمها بالتضـامن . وهيىء لها العقـول الراجحة والايدى العاملة لا لتلهو وتتسلى بمناظرها وزخرفها وانما لغرض أجل واسمى وهو نشر الدعوة فى البلاد الأجنبية لصالح مصر » .

هنا أجد من واجبى بصفتى مشتغلا بهذا الفن واقفا على اسراره من الوجهة الفنية والمالية أن اقرر قبل كل شىء أن رأس مال الشركة صغير جدا واخجل ان أقول أنه لا يساوى ثمن ملابس تلبسها ممثلة . ولذا عندما تشرفت بمقابلة سعادة طلعت حرب بك هنا فى برلين وتكلمت معه فى هذا قال بان الشركة ستقوم فى الابتداء برسم المناظر الطبيعية فقط وهذا طبيعى ومعقول . وبعد ذلك تامل سعادته أن الأغنياء يشتركون فى المشروع لينمو ويكبر حتى يتيسر بعد ذلك عمل روايات مصرية بالفيلم ويتحقق الغرض الذى من أجله اسست الشركة » .

« راينا الحكومة ترسل البعثات لأوربا وأمريكا للتخصص فى العلوم المختلفة وتخصص فى ميزانيتها مبالغ للصرف على تلك البعثات • ومنها بعثة الفنون الجميلة مثلا •• ولكنها لم تفكر مطلقا فى ارسال ولو بعثة واحدة تتخصص فى التمثيل بالسينما حتى اذا اينعت شركة بنك مصر وكبرت استطاعت أن تقوم باخراج روايات سينمائية •• »

توالت رسائلى الى الصحف المصرية والى أصدقائى ، للبحث عن طريق • وكان **يوسف وهبى** من بين الأصدقاء الذين دأبت على تبادل الرسائل معهم •• فقد كانت رسائله تصلنى بانتظام مدة اقامتى فى روما وبرلين •• كان كل منا يتتبع خطوات صاحبه ، ويعرف أمانيه ومشروعاته •• فلما عاد الى مصر وأنشأ **فرقة رمسيس** ، وانضم اليها كبار الممثلين ، صادف هذا التوفيق هوى فى نفسى ، ولا سيما عندما ارتفع أجر الممثلين ثلاثة وأربعة أمثال ما كان عليه • حقيقة كنت أعتب فى نفسى على اندفاع يوسف الى المسرح ، مع أننا بدأنا معا نعشق السينما ، ومن أجلها سافرنا معا الى الخارج •• ولكنه برر لى اتخاذه هذا الطريق ، بالحجة التى ترد ، وهى النجاح •• فقد كان مسرح رمسيس شيئا هاما فى حياة البلاد الفنية ، وقدم مجهودا فنيا رائعا لكنه كان يطمئننى الى أن السينما لم تغب عن باله ، وعندما عرض على أن أعود وأعمل معه فى المسرح حتى تتهيأ الظروف لانشاء شركة سينمائية له لم أجد بدا من القبول • خاصة وأن الأطباء نصحونى بالسفر الى مصر •• لان صحة زوجتى الغالية نعمة الله كانت تتطلب ذلك •

واذا كانت رحلة الذهاب ، رحلة الى رحاب المعرفة والعلم ، ورحلة العودة التقاء مع الغموض والشكوك •• لا سيما أنى لم أكن وحدى هذه المرة •• ان زوجتى معى تسافر وديعة أهلها وبلدها ، وكل ما أحبته وراءها من معالم الحياة •

فى **الثامن والعشرين من أغسطس سنة ١٩٢٦** ، وصلت الى محطة القاهرة أى بعد سبعة أعوام من مغادرتى لها • ووجدت فى انتظارى حسن أخى •• ويوسف وهبى ومختار عثمان ، وثلاث باقات من الأزهار ، وما أن عرفتهم بزوجتى حتى قدموا لها الزهور ترحيبا •

وعلى مائدة أول غداء في القاهرة ، أكد لى **يوسف وهبى** أنه سوف يعمل على تكوين شركة سينمائية فى أقرب فرصـــة وبهذا اطمأن خاطرى بعض الشيء ٠

كيف وجدت مصر بعد هذه الغيبة ؟

كان يحكم مصر السلطان **أحمد فؤاد** ، فاذا هو الملك فؤاد وصوره تحتل صفحات الصحف والمجلات ولكن تنافسه صور سعد زغلول زعيم الأمة ٠ وكان الحكم وقتها ائتلافيا لا تنافس فيه بين الأحزاب ٠٠ فقد تولى زعيم الوفد رياسة مجلس النواب ، وتولى **عدلى يكن** رياسة مجلس الوزراء ، وتولى **حسين رشدى باشا** رياسة مجلس الشيوخ ٠٠ وبهذا كانت الحيـــاة السياسية مستقرة ٠٠ لا مظـــاهرات ولا هتافات ٠٠ ولكن هذا الاستقرار الذى لم يدم طويلا ، لم يمنع الأستاذ **فكرى أباظة** أن يكتب فى المصور شاكيا من ارتفاع الأسعار ٠ حتى كادت تدانى أكثر السنوات رخاء **وهى سنة ١٩١٩ ٠٠ وهو يدعو أن يستطيع الدكتور** « **محجوب ثابت** » أن يطلب الشيشة بنصف فرنك ٠ وأن يدخل مسرح **الريحـانى ورمسيس بريال** ٠٠ وأن يفصل بدلة بخمسة جنيهات ٠٠ وأن يتعشى بخمسة عشر قرشا !!

وفى ميدان باب الحديد ، كان مختار منهمكا ، فى اقامة تمثال « نهضة مصر » وقد زار موقعه سعد زغلول تقديرا وتشجيعا ٠٠ وأولت الصحف اهتماما بالغا لدخول التليفون الأتوماتيكى للقاهرة ٠

وفى الميدان الفنى ، نشرت الصحف صورتين يقارن بينهما القراء ، واحدة **لفاطمة رشدى** بطلة مسرح رمسيس وهى تؤدى دور « **النسر الصـغير** » وصـــورة لممثلة فرنســـية تؤدى نفس الدور بالفرنسية على مسرح الكورسال ٠٠ وكسبت **فاطمة رشدى** ٠٠

أما السينما ، فقد خلقت قبل سفرى صالاتها والاقبال عليها قليل ، وعدت لأجدها تجتذب جمهورا كبيرا ٠ «والبلاغ الأسبوعى» ، ينافس «المصور» ، و «اللطائف المصورة» ، فى نشر قصه سينمائية يصورها كل أسبوع شارحا مواقفها ، ومنها رواية فالنتينو ٠

الا أن القاهرة ظلت أسابيع تتحدث عن فيلم **«الوصايا العشر»** الصامت الذى أخرجه سيسيل دى ميل وكيف استطاع أن يشق البحر ، وكيف أطبقت أمواجه الهائلة على فرعون وجنوده بعد أن مر موسى وقومه بسلام ٠٠ ولما نشرت المجلات الآسبوعية صورا للحيل السينمائية التى لجأ اليها المخرج النابغة ولد هـذا الشرح احساسا عاما بأن السينما صناعة كبرى ٠٠ وأين منها مصر ، التى كان كل حظها من هذا النشاط المشاهدة ، والتعليق !!

***

انضممت الى فرقة **رمسيس** ، ووجدت فيها أصدقاء أعرفهم من قبل وتعرفت بآخرين ٠٠ كانت الغرفة زاخرة بالعمالقة من أمثال **حسين رياض وزينب صدقى وابراهيم الجزار ومحمد ابراهيم** ٠٠ الا أن الذى آدهشنى فعلا ، هو **يوسف وهبى** ٠٠ عندما رأيته يمثل ، ولم أصدق عينى ، وتساءلت : هل هذا الممثل الجبار هو يوسف ٠٠ صديق الطفولة أى معجزة حولته الى هذا المستوى الفنى الرائع ٠٠ كانت أدواره فى « **الصحراء** » « **وكرسى الاعتراف** » وغيرهما ، قوية الأداء رائعة الى أبعد حدود الروعة ٠٠ وصوته النفاذ المعبر ، كان يهز جمهوره من الأعماق ٠ حتى ان الرواية التى لا يظهر فيهـا ، تفقد نصف المترددين على مسرح رمسيس ٠ وقمت بأول أدوارى فى الفرقة ، وأنا كاره لنفسى ، وللظروف التى أوقفتنى على المسرح ، وأنا الذى تمكنت السينما من كل جارحة من جوارحى ولم أعد أجد للتمثيل المسرحى الذى شغلت به فترة من الوقت فى صباى طعما ولا معنى ٠

كان دورى دور ضابط فى مسرحية **«تحت العلم» التى لم يظهر فيها يوسف وهبى ٠٠ وقد اختلف النقاد فى الحكم على هذا الدور ، فمدحته مجلات روز اليوسف « والصباح » وذمته « مجلة المسرح » وغيرها ٠**

وقمت بأدوار أخرى ٠٠ كنت أجد فى التحاقى المؤقت بفرقة رمسيس فائدة وحيدة ، وهى أن أواصل الحديث مع يوسف وهبى فى موضوع السينما ٠٠ وكلما وعدنى بقرب تحقيق ما أريد أقول فى نفسى : لقد ضحك على يوسف !!

ولم أنقطع خلال تلك الفترة عن الاتصال بالحركة السينمائية الخارجية . فقد كان والد زوجتي يمدني بالمجلات الفنية وكانت الدموع تجول في العيون أحيانا ، أسفا على الوقت الذي يضيع في مصر .

هل انتهت قصتي مع السينما عند هذه « الركنة » وعند ثمانية عشر جنيها كنت أتقاضاها من مسرح رمسيس ؟ ان كان الامر كذلك فيا لها من نهاية تعسة حزينة .

ووجدت أن أحسن طريقة أن ألجأ الى أسلوب المواجهة بدلا من أسلوب الانتظار فانتهزت فرصة سفر فرقة رمسيس التمثيلية الى الخارج تطوف بعض البلاد العربية . وذهبت للأستاذ **اسماعيل وهبي** المحامي وقدمت له استقالتي .. وحاول اسماعيل أن يثنيني عن عزمي دون جدوى .

خرجت الى الطريق وأنا أتنفس الصعداء . لقد قطعت صلتي بالمسرح عدوى اللدود ، وقد **بدأت علاقتي بفرقة رمسيس من أول سبتمبر ١٩٢٧ وانتهت في ابريل ١٩٢٧ وكان خيرا لي أن أمتهن أي عمل في السينما على أن أكون بطلا مسرحيا عالميا !!**

***

كان الطريق الوحيد المفتوح أمامي هو **طلعت حرب** ، وشركة مصر للتمثيل والسينما التي أنشأها .. والتي لم أنقطع عن متابعتي لاخبارها منذ عودتي . أذكر أنه في أواخر شهر **مارس سنة ١٩٢٧**. دعت هذه الشركة ، كثيرا من رجال الدولة والمشتغلين بالنشاط الفني لمشاهدة بعض المناظر السينمائية التقطتها الشركة وعرضتها في حديقة **الأزبكية** .. ونوه طلعت حرب في كلمته بما للسينما من تأثير في الدعاية ، وأن نطاق هذا العمل سوف يتسع .. وحضرت هذه الحفلة .. وعلى ضوء ما رأيت وسمعت كتبت لجريدة **«السياسة»** مقالا نوهت فيه بكلمة طلعت حرب ، ومقابلتي له في برلين ، واستعرضت تاريخ النهضة السينمائية في الخارج وقلت ان قصر نشاط السينما المصرية على المناظر الطبيعية والأثرية ، أمر لا طائل تحته ، ولا جدوى منه .. فالعالم ملىء بالمناظر الطبيعية . أما آثارنا ، فيمكن تسجيلها في فيلم ، وينتهي الأمر عند هذا الحد ..

وقدمت فى المقال برنامجا لبـدء نشاط سينمائى واسـع النطاق ، يعتمد على القصة المصرية والوجوه المصرية مع العناية بايجاد الفنيين اللازمين لهذه المهمة ٠ وهو أمر ليس بالسهل ، للفرق الكبير بين عمل المسرح وانتاج السينما ٠

واتجهت أخيراً الى « **طلعت حرب** » وحدد لى **موعدا لمقابلته فى ٢٠ مايو سنة ١٩٢٧** وما كاد يرانى ، **حتى ناقشنى فى مقال جريدة السياسة مناقشة تفصيلية واعية ٠ حاولت أنْ أعرض عليه بعض جهودى فى السينما مدة اقامتى فى الخارج ٠ قال انه لا يريد أن يقرأ شيئا ولكنه يريد أن يرى هذه الجهود بصورة عملية وانتهت المقابلة ، بأن وجهنى لمقابلة الأستاذ عبد الله أباظة الذى كان مديرا لشركة مصر للتمثيل والسينما** ٠ فذهبت اليه ومعى مجلدات تسجل جهادى السـينمائى من فترة الحرب العالمية الأولى وما تلاها وقد سميتها « كفاحى » ٠

أخذ **عبد الله أباظة** يومين فى دراسة هذه المجلدات ٠ ولكنه كان رجل مال وادارة فوافق على العمل فى الشركة بعد ان وقعت تعهدا ، كان أشبه بشروط الدولة المنتصرة عندما تمليها على دولة منهزمة ٠٠ فقد قبلت العمل فى شركتهم تحت التمرين٠ بغير مرتب٠ وأن يكون من حق الشركة تكليفى بأى عمل أصلح له ، ولا يترتب على ذلك من قبل الشركة أى التزام ٠٠ ومن حقها أن تستغنى عنى فى أى وقت ، وبدون تنبيه أو انذار سابق ٠٠ ومع غرابة هـذه الشروط ، وقعت هذا التعهد٠لقد كنت واثقا من نفسى ، فلم أتردد ، وفى الساعة الخامسة من نفس اليوم عدت الى مقر الشركة ، فاستقبلنى **عبد الله أباظة بك** ، صعد معى الى سطوح مطبعة مصر فى شارع الدواوين ، وكان هـذا السطوح مع خمس غرف هى مقر شركة مصر للتمثيل والسينما ٠٠

وكان « **جاستون مادرى** » الفرنسى يعمل بها رئيس الفنيين ٠ وكان **محمد عبد العظيم** مسئولا عن **العمل بجانب اشتغاله بالتصوير السينمائى ٠ وحسن مراد مصورا سينمائيا ٠ ومدموازيل «بلانش» تعمل فى المونتاج ٠ « ومحمود حلمى » يشرف على مخزن الأفلام ، ورياض شحاتة مساعد معمل ٠ وموريس كساب يدير التـوزيع والاتفاقات التجارية ٠**

وتوثقت صلتى **بعبـد العظيم وحسن مـراد** ٠٠ لانهما كانا يتكلمان الألمانية ٠٠ هذا هو الابتداء المتواضع للشركة التى نمت فيما بعد ٠ وحملت على كاهلها مسئولية السينما فى البلاد لردح طويل من الزمن ٠٠

وكان أول الأفلام التى بدأتها شريط عن « **حديقة الحيوان** » ٠ وافق المدير الانجليزى للحديقة على تصـويره وبعـد أسبوع من الدراسة ، ذهبت مع **حسن مراد** لبدء العمل ، فاذا المدير الانجليزى رحل وحل محله مدير مصرى هو الدكتور قدرى ، الذى رحب ترحيبا حارا بهذه المهمة السينمائية ٠٠

وفى **١٥ يونية ١٩٢٧** بدأت العمل فى تصوير فيلم « **حدائق الحيوان** » وكان أشق ما واجهته ، وجود جمهور متناسق الأزياء ، وليس هـذا الخليط العادى الذى يتردد على الحـديقة فرحت أقنع أصدقائى ومعارفى بالتوجه الى الحديقة ٠

استغرق التصوير حوالى شهر ، وبعد اعداده تماما . حضر المرحوم **طلعت حرب** وشاهده ، وهنأنى وزملائى ، فقد جمع الفيلم الثقافة الى التسلية ٠

وكان هدفى من العنـــاية بالتفاصيل أن يعرض الفيلم فى الخارج كباكورة للعمل السينمائى المصرى ، ويكون دعاية طيبـة للبلاد ٠

ومن ذكرياتى عن هذا الشريط الأول أن **حسن مراد** كان يتمتع بروح مرحة ودعابة طيبة ، اذ عاد الى الشركة فى المساء يروى للزملاء كيف اننى ألزمته أن يدخل قفص الأسود لكنه هرب وظل يجرى وأنا وراءه حتى وصل الى شارع الدواوين ٠٠ وانتقلت عدوى المرح الى ، وأنسانى العمل همومى الماضية ، وعندما وجدت تمساحا محنطا ، وضعت قدمى فى فمه واتخذت وضعا تمثيليا ، وكأن التمثـــال يأكلنى ، ثم التقطت له صورة على هذا النحو ، لم أكتف بعرضها على أصحابى فى مصر ، بل أرسلتها الى صديق فى ألمانيا ٠ كان يحذر من التماسيح التى تمرح فى شوارع القاهرة ٠٠ وقد أرسل الصديق الألمانى يعتذر عن أفكاره الخاطئة ٠

صورتان يرجع تاريخهما الى الأيام الأولى من انشاء شركة مصر للتمثيل والسينما ..



كان هـــذا الفيلم هو فترة التجربة التى أرادت شركة مصر للتمثيل والسينما إن تختبرنى فيها وقد دعانى المدير بعدها وقال لى:

ـ يا كريم افندى الشركة وافقت على التحاقك بها كمخرج ، وسنعطيك ٣٦ جنيها مكافأة عن المدة التى عملتها بغير أجر ، مع مكافأة شهرية ثابتة قدرها ١٢ جنيها ٠

ورغم ضآلة هذا المبلغ ، فقد فرحت بهذا ، لقد أثبت به أنى مخرج ، وأنى فى أول الطريق للعمل ٠٠ وكان هذا الابتداء وحده يساوى فى نظرى ثروة طائلة ٠

هذا الاستقرار يذكرنى بحادث فى حياتى كان له أثر بالغ فى نفس زوجتى وفى نفسى ، اننى لا أجـد أبلغ فى الدلالة على النفس المطمئنة الصافية ٠٠ والحس المرهف النبيل ٠٠ والفهم العميق الواعي للرابطة الزوجية ٠٠ من هذا الحديث الذى دار بينى وبين الحبيبة الغالية وشريكة حياتى حين تم عقد قراننا فى مدينة برلين ٠

قالت الحبيبة الغالية :

ـ انى أفكر أحيانا فى أننا على هذا الرباط الوثيق من المحبة المخلصة مع اتحاد قلبينا ينتمى كل منا الى دين يخالف دين الآخر ٠

قلت : كلا يا حبيبتى ٠ لا خلاف هناك ٠٠ فكلا الدينين يدعو الى الايمان بالله والمحبة والسلام بين الناس وكلاهما لا غرض له الا أن ينصف الانسان بمكارم الأخلاق وحسن المعاملة ٠

قالت : ولكنهما دينان لكل منهما اسمه وطقوسه فأيهما يتبعه أبناؤنا ٠ ؟

قلت : ان الشريعة الاســلامية التى عقد على أساسها قراننا تجعل الأبناء يتبعون دين الوالد ٠

قالت : وأنا ٠٠ هل أبقى فى ناحية وأبنائى وأبوهم فى ناحية أخرى ؟ أريد منك أن تطلعنى على تفاصيل الدين الاسلامى ٠ انى لفى

شـوق الى معرفة كل شيء عنه : فأخذتهـــا الى مسجد ببرلين حيث تعرفنا بمن فيه من رجال الدين • ولاحظت أنها فى كل زيارة لهؤلاء الرجال الأفاضل تسأل وتستوضح أسئلة كان الدكتور **«حامد والى»** يلاحظ ما فيها من ذكاء ورغبة صادقة فى المعرفة واستجبت الى طلبها فأحضرت لها ترجمة ألمانية للقرآن الكريم •

وبعد أن رحلنا عن برلين وعدنا الى مصر واستقر بنـا المقام فيهـا •• لم أشعر ذات يوم الا وهى تفاجئنى بطلب اعلان اسلامها رسميا • فهى زوج لرجل مسلم وهى تعيش فى بلاد الاسلام • ولها طفلة « ديانا » رزقت بها مسلمة •

ولبيت رغبتها •• وذهبنا معا الى محكمة الجيزة الشرعية حيث كنا يومئذ نقطن بالجيزة بعمارة مدكور باشا فأعلنت اسلامها وكان شهود الاعلان الصـــديق محمد شـــعير من كبـار موظفى الداخلية وشقيقى حسين • وكان هذا اليوم المبارك •• ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ •

واخترت لها اسم ـ نعمة الله ـ تقديرا وتسجيلا لنعمة الله على بل أجل نعمة على حياتى حين وهبنى تلك الانسانة الغالية •

ولنرجع الى سياق حديثنا حيث عينت موظفا ومخرجا لشركة مصر للتمثيل والسينما •

مضت بضعة شهور ، كنت أشرف فيها على تصوير بعض كبار الزوار ، أو تصـــوير عملية جراحية دقيقة فى العين أجراها **الدكتور صبحى الرمدى الشهير** • كما صورت شريط دعاية لشركة الغــزل والنسيج بالمحلة ، أقبلت بعده شركات كثيرة لعمل أشرطة مشابهة •

وعندما طلب منى عمل فيلم لمطبعـــة مصر كان الشريط مظلما وسألونى عن السبب قلت لعـــدم وجـــود اضاءة كهربائية صالحة للسينما • فقالوا : ولماذا لم تفتح الشبابيك !!

هذا كله ليس بالشيء الذى أريده •• أريد اخراج قصـــة سينمائية كاملة ••

ولجأت الى القلم كعادتى ، وكتبت فى أواخر اكتوبر سنة١٩٢٧ ! تقريرا للعضـــو المنتدب للشركة ذكرت فيه كيف يجب أن يـكون

العمل فى شركة سينمائية .. وألحقته بتقرير ثان وثالث ورابع وفى أوائل **فبراير سنة ١٩٢٨** ، دعيت لمقابلة **طلعت حرب** .

قبل دخولى اليه استعرت طربوشا ، فقد كان **طلعت حرب** يكره أن يقابل أحدا بغير طربوش ، ولما رآنى طلب منى بحدة أن أكف عن كتابة التقارير ، لأن الشركة تعرف ما تريد . ونصحنى بعدم التسرع وعدم الكتابة فى الصحف .

قلت : حاضر !

وخرجت ..

خرجت وأنا فى غاية الضيق ، فلم يكن يناسبنى بأى حال جهادى السينمائى الى سطوح مطبعة مصر .

وقررت فى نفسى شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة من قصة زينب ، وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائى الذى أنشده .

٢ "زينب" الصامت

فيلم « زينب » هو الصفحة الأولى فى كتاب السينما المصرية .
فقد ساقت الصدفة قصتها المطبوعة الى حقيبة سفرى فى الخارج
كما دنت وعشت معها أكثر من ست سنوات ويبدو أن الذى ربطنى
بهذه القصة ، هو نفس انباعث الذى حرك مؤلفها الدكتور محمد
حسين هيكل الى أن يكتبها .. انها « الغربة » والحنين الى الوطن .

لم أكن أعرف عن ريف مصر شيئا ، ولا عن أهله ، وأقول لم
أكن حتى تاريخ أحداثنا هذه ، قد رأيت قرية مصرية ، ولا شاهدت
عن قرب شجرة قطن ، ولكن أليست « زينب » قطعة من الوطن
الحبيب ؟ أجل .. بهذه الروح عشت معها .

يقول الدكتور هيكل فى مقدمة روايته : « نشرت هذه القصة للمرة الأولى فى
سنة ١٩١٤ . وقد بدأتها فى باريس سنة ١٩١٠ وفرغت منها بعد عام .. وكنت
فخورا معتقدا انى فتحت بها فى الأدب المصرى فتحا جديدا .. فلما عدت الى مصر
واشتغلت بالمحاماة بدأت اتردد فى النشر . خشية ماقد تجنى صفة الكاتب القصصى
على اسم المحامى ، لكن حبى الفنى لهذه الثمرة من ثمرات الشباب ، انتهى بالتغلب
على ترددى ، ودفع بى لاقدم الرواية الى مطبعة « الجريدة » كى تنشرها .. واستغرق
الطبع عدة اشهر غلبت فيها صفة المحامى ما سواها .. وجعلتنى لذلك أكتفى بوضع
كلمتى (المصرى فلاح) بديلا من اسمى . ولقد دفعنى لاختيار هاتين الكلمتين شعور
شاب لا يخلو من غرابة ، وهو الذى جعلنى اقدم كلمة « مصرى » حتى لا تكون
صفة الفلاح ، اذ هى اخرت ، فصارت « فلاح مصرى » ذلك انى الى ما قبل الحرب
كنت احس كما يحس غيرى من المصريين ، ومن الفلاحين بصفة خاصة ، بان ابناء
الذوات وغيرهم ، ممن يزعمون لانفسهم حق حكم مصر ، ينظرون الينا ،

جماعة المصريين وجماعة الفلاحين ، بغير ما يجب من الاحترام ، فأردت أن استظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ ، والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله . ان المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته . وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة ، شعارا له يتقدم به للجمهور . يتيه به ، ويطالب الغير باجلاله واحترامه . »

وكان أمامى مهمة البحث عن مؤلفهـــا المجهول ، فلم تكن قد ظهرت الا طبعتها ذات المؤلف المجهول ، وســاعدنى أخى حسن ، اذ رجح لديه ، أن المؤلف هو الدكتور هيكل .

ذهبت اليه فى جريدة « السياســة » وتأكدت أنه صـــاحب « زينب » فكاشفته برغبتى فى أخراجها للسينما ، فرحب وأعطانى تصريحا كتابيا بأخراجها دون أى مقابل .

ذهبت بعد ذلك ليوسف وهبى ، وأخبرته بأنى أعددت قصة « زينب » للسينما فرد : وأنا قررت انتاجها .

كتب الدكتور هيكل خطابا لشقيقه يخبره بموضوع الفيلم ، وان المخرج يريد زيارة كفر غنام التى كانت مسرح أحداث القصة . ورد الأخ مرحبا .

وسافرت الى القرية ، حيث كان فى انتظارى آل هيكل ، الذين رحبوا بى أجمل ترحيب ، والتف حـــولى كثير من الاهالى ، وكلهم يعرف زينب ، ويتحدث عنها ويقص من ســيرتها ما يعلم ، وطلبت زيارة منزل زينب ..

سار معنا عمدة البلدة ، وعدد كبير من الاهالى وفى طريقنا الى منزلها ، كنا نسير فى رهبة وخشوع وكل منهم يتنهد ويتشـــهد ، ويرتفع بين الحين والحين صوت يقول : الله يرحمها .. زينب الامام .. ويقطع الصـــمت واحد يقول : **عارف يابيه فى الدنيا كلهـا ، مفيش واحدة كانت فى جمالها ، واخلاقها وأدبها الله يرحمها دى كانت تمشى ما ترفعش عينها من الارض، والابتسامة .. والابتسامة يا بيه .. ما فارقتش بقها لغاية ما ماتت »** . وأمام بيت متداع وقفنا وطرق أحدهم الباب ، فسمعنا من الداخل صوتا ضئيلا وفتح الباب عن امرأة عجوز متهدمة .. وســألها ســائل : ده بيت مين

ياخالة .. فقالت دى بيت زينب الامام الله يرحمهـا .. راحت .. راحت أيامها الحلوة .. دى ماتت من ٢٥ سنة ياولادى .. وزرت بقايا هذا المنزل ، والغرفة التى عاشت وماتت فيها .

بعدها خرجنا ، فى صـمت وذهول وسرنا فى الطريق الذى كانت تقطعه الى الشجرة ، والعمدة يحدثنى فى خفوت عن أسرتها . ماتت زينب وكذلك لحقتهـا أختاها بعد ـ زواجهما بثلاثة أشـهر ويتبعهما الاب ثم الام .. وهكذا قدر لهذه الاسرة أن تنقرض .. والجميع ناقمون على أبويها لارغامهمـا زينب على الزواج من حسن الثرى .. كانت لاتحبه .. لهذا قضت نحبها .. ومازال هذا الزوج على قيد الحياة وكذلك والده ..

وانتهينا الى شجرة الجميز .. حيث وقفنا أمامها فى خشوع .

وهب نسيم عليل هز أوراق الشجرة فسمعنا لها حفيفا بعث الى نفوس الواقفين تأثيرا عميقا وكأنها شاءت أن تهمس فى آذاننا ما شهدته من صحائف غرام زينب البالية وقد طواها القدر .. هذه الشجرة التى أحبتها زينب وحفظت لها فى أعماق نفسهـا أجمل الذكريات فطلبت فى ساعتها الأخيرة أن تلفظ أنفاسها تحتأفنانها..

وارتفع صـوت **جمال الدين بك** .. فقطع حبل الصـمت والاسترسـال فى التفكير .. يدعونا الى مقبرة زينب .. حتى اذا وصلنا الى المقابر تقدمنا العمدة حتى وقف أمام قبر مهدم عبثت به يد الأيام .. فقالوا قبر زينب .. وعندها تمشت رعـدة قوية فى جسمى وسرت فى الجميع روح الحزن فارتفعت أصواتهم بالفاتحة .

وتتابعت الزفرات ـ فانهمرت دموعى حارة .. وأنا أسـائل نفسى : هنا ثوت زينب فى ضجعتها الأخيرة ؟

قفلنا راجعين والحزن يشـملنا ولا كلمة كنت تسـمعها طول الطريق غير «الله يرحمها زينب الأمام» تنبعث من قلب كل سائر ..

بخطوات متثاقلة ، وفى صمت ووجوم أدرنا وجوهنا وقفلنا راجعين ونحن نتعثر بارتفاعات وانخفاضات المقابر المجاورة . حتى انتهينا منهـا وعدنا الى وسط القرية وما كنت تسمع غير وقع أقدام

الجماعات والزفرات الحارة تنبعث من الصدور المشحونة يتمتم أصحابها بين الفينة والفينة ببعض كلمات .

انتهينا الى منزل آل **هيكل** الكرام وجلسنا فى شبه حلقة متسعة .. وشملنا الصمت دقائق طويلة ـ **كنت أحس فيها كان القرية انما فجعت** فى « **زينب الامام** » **اليوم ، وكأننا كنا نواريها التراب منذ لحظات ـ لا منذ ربع قرن فهذه الدموع التى ترقرقت فى العيون ، وهذه الأنات الموجعة والزفرات الحارة المتصاعدة من الافئدة الكليمة .. وهذا الصمت الموحش .. كل هذه كانت** ترغمك على **الاعتقاد بأن** « **زينب** » **كانت ملكا نورانيا تعلق بها أهل القرية لفضائلها وأجمع الناس على حبها ... الصغير قبل الكبير . المرأة قبل الرجل فهذه الزهرة التى ذوت .. سيظل أريجها يعطر القرية .. ويتناقل الأبناء عن الآباء سيرتها الطاهرة ويتعلم الأطفال قصة غرامها الدامية .. وصفحة حياتها التى ما كادت تشع حتى انطفأ نورها .. بيد العرف والتقاليد العتيقة فذهبت ولم تذهب .**

بعد الغداء عدنا الى جلستنا الأولى نشرب أقداح القهوة ونتسامر وهل لنا سمر وحديث غير زينب وقصتها ..

قال **جمال الدين بك** ، لم لا تشاهد آثار زوجها ومازال هو نفسه على قيد الحياة .. قلت هذا أحب شىء الى ..

وفى طريقنا الى بيت حسن .. كنت أسمع أقاصيصه وتواريخه وصورا من أعماله ومعاملاته « لزينب » كلهم ناقمون عليه .. كلهم يصورونه بصورة قبيحة قاسية .. ذلك الغنى المستبد .. ذلك الغنى الظالم .. ذلك الوحش القاسى .. ألم ينتزع زينب لغناه وماله من بين أحضان حبيبها ابراهيم الفقير فقضى على آمالها .

« ولكنه .. ولكنه ياسى محمد بيحبها.. والله العظيم يا أستاذ بيحبها لغاية النهاردة .. ويعيط عليها .. ويقرأ الفاتحة على روحها ، مع أنه اتجوز بعدها وعنده ماشاء الله جدعان .. » .

ووقفنا أمام بيت يدل حقا على النعمة ..

وفى شمال القرية .. وتحت أشعة الشمس المنحدرة .. ووسط شجيرات خضراء مكللة بتيجان بيضاء ناصعة وقف سرب من الفتيان .

قالوا : هل تريد أن ترى **حسن** زوج زينب والفتيات ينشدن أناشيد الحب والحياة وأيديهن تعمل بجد فى جنى القطن ، وعرقهن يتصبب كالندى ، وارتفع صوت .. « ياحسن » .. فانسل من وسط أعواد القطن .. رجل مفتول العضلات واسع الصدر ، عريض الكتفين ، طويل القامة نحاسى اللون ، تقدم نحونا وأجاب : أفندم .. فسأله جمال الدين بك بعض أسئلة عن عمله ، فكان يجيب فى تكلف واعياء ، وفى كل كلمة كانت تخرج من فمه اشارة ترتسم على محياه أو حركة بيده . كنت أحس تماما ـ ان الرجل وحش ضار ـ خلق وسط هذه البلدة الطيبة المباركة ـ نطفة من جهنم ـ ولست أدرى لماذا خالجنى هذا الشعور .. ولم ملكتنى هذه الفكرة الظالمة وما هو فى الحقيقة الا كباقى أبناء القرية .. ولكن ألم يكن هو السبب ؟ .. ألم ينتزع زينب ويحطم غرامها تحت قدمه ليستغل جمالها وينعم بضمها الى صدره الصخرى ؟ ..

عاد .. وعدنا وفى القلب ما فيه .. قالوا هل تود أن ترى والده ؟

قلت : وهل ما زال على قيد الحياة ؟

قالوا : أجل .. لقد تجاوز المائة ومازال محتفظا بقوته وفتوته ..

قلت : اذن نذهب اليه ..

وبعيدا فى طرف من أطراف القرية عند صخرة ثابتة أقيمت عليها ساقية أو ما أشبه .. وسط كوخ حقير أبلته يد الهرم ، تقدم جمال الدين بك ونحن فى أثره فصافح رجلا مسنا طاعنا وحياه ، حادثته فتحدث كما يتحدث الرجال الاشداء ورحب بنا كما يرحب الكرام فطلب لنا القهوة .. ولكن لم يكن الوقت ليتسع للاقامة فاستأذنا ورحلنا .. لكن بعد أن التقطت له صورة ما زالت بين أوراقى تتحدى السنين..استأنفنا السير بعد ذلك الى دار آل هيكل ـ محط رحالنا ـ وكنت قد تعرفت بكل من فى البلدة ممن ورد ذكرهم فى قصة « زينب » الا شخصا واحدا .. لم يأت ذكره مع شدة أهميته ..

سألت السائرين ·· ولكنكم لم تحدثونى عن **ابراهيم** ·· وهل مازال على قيد الحياة ؟

ولست أدرى لم خفيت عليهم شخصية ابراهيم · بل ولماذا لم يحدثونى هم عنه قبل أن أسألهم أنا ؟

لا أحد يعرفه مطلقا ··

قلت : ولكن يجب أن أعرفه أو على الأقل أعرف شيئا عن أخباره ·· فمحال أن تكون شخصيته وهمية خيالية ··

قالوا : ليست شخصية وهمية ·· ولكننا نحن أنفسنا **لا نعرفه ··**

قلت : ولا حتى أى خبر عنه ؟

واندفع شخص مسن وقال أنا أعرفه ··

قلت : حسنا ومن يكون ؟

فدهش الجمع وأخذوا يستطلعون سر هذا الرجل ، وهم يتساءلون : ترى من يكون ؟

وأخيرا رفع الستار ، واذا ابراهيم صاحب زينب مازال على قيد الحياة وهو احد أتباع أسرة هيكل ·· سائق عربتهم ·· وكانوا قد أوفدوه ينتظر فى محطة « أبو الشقوق » !

احضروه الى ·· والرجل شديد الحياء والخجل ، مازالت مسحة الفتوة والشباب والاناقة ترتسم على جبينه ·· سألته عن غرامه بزينب ، فلم يحر جوابا ·· اعدت عليه السؤال مرات ولكنه لم ينبس بكلمة واحدة ، فلما شددت نظر الى فى استعطاف وقال ·· «دى ماتت من زمان ياسيدى الله يرحمها ·· لزومه ايه ننبش الماضى» ·· فآلمتنى كلمته وأحرجنى استعطافه ولكنى شئت أن أنتزع منه سره ·· فقال تحت امرك ·· أقول لك كل شىء ياسيدى بس مش هنا ·· فى الطريق وحضرتك مسافر ·

كان يحدثنى طول الطريق ـ وهو يخفى دموعه عنى ، يصف لى كيف كان حبهما عميقا ·· عميقا لا يحده حد ·· وكيف دام هذا **الحب طاهرا شريفا حتى بعد زواجها وما زال يقيم لها فى قلبه هيكلا**

مقدسا ، كان يستعرض أمامى حوادث هذا الغرام وصـوره الحلوة البريئة • وقد سألته هل قبلت زينب ؟ لم يرد ، أعدت سؤالى • قال : عيب يابيه الله يرحمها !!

وأثناء هذه الزيارة لم يكن فى الأرض نبات القطن حيث تدور بعض أحداث الرواية • وطلبت من صديقى كمال الكردى أن يهيىء لى زيارة قريته اثناء تفتح القطن • وتمت الزيارة مع زوجتى •• و لم كانت دهشتنا عندما شاهدنا شجرة القطن لأول مرة •

واذا كنت قد أسهبت فى وصف الزيارة للموطن الأصلى الذى دارت فيه أحداث أول قصة مصرية أخرجت للسينما ، فذلك لكى أقرر أمرين :

أولهما : ـ ان الواقعية ، كانت أسلوب العمل فى أول خطوة خطتها السينما المصرية نحو الوجود •

ثانيهما ـ ان الصبر على الدراسة ، وتجميع كل التفاصيل ، التى يصح ان يبنى على أساسها فيلم للسينما ، هى أيضا من عناصر العمل السينمائى السليم •

كنت قد رشحت « أمينة رزق » لتمثيل دور زينب ، وكانت مميزات أمينة فى ذلك الوقت من أهم العوامل التى شـجعتنى على التفكير فى اسناد الدور اليها فقد كانت رشيقة القوام •• رقيقة •• عليها سمات البراءة والسذاجة وهى كلها من مميزات « زينب » •• ولكن شبح المسرح ، جعلنى أعدل عن هذا التفكير فقد كانت تقوم باجراء بروفات مستمرة صباح مساء •• وكانت تظهر على المسرح باستمرار ماتينيه وسواريه •• وهو يتعـارض بطبيعة الحال مع ما يسـتلزمه العمل فى السينما من وقت وما يتطلبه اخراج فيلم ريفى للمناظر الخارجية فيه قسط كبير ••

أما كيف اخترنا البطلة التى قامت بتمثيل الدور فعلا ، فقد كان ذلك وليد المصادفة وحدها •

كنا فى حفلة لطيفة ، عرفونى فيها بسيدة جميلة رقيقة مصرية السمات رشيقة القوام •• وقالوا « **بهيجة حافظ** » •• وأعجبتنى •• وقلت فى نفسى أنها صالحة لتمثيل الدور رغم أنها كانت تبـدو

دلوعة ·· من طبقة الهايلايف ، تحدثت معها طويلا ·· وعرفت أنها موسيقية ، تجيد الفرنسية وتحرص على الكلام بها ·· أما لغتها العربية فى ذلك الوقت فقد كانت تتكلمها بلهجة اسكندرانية مكسرة ··

وبعد أيام ، كنت فى زيارة صديقى « **اسماعيل وهبى** » المحامى ·· وحدثته بشأن **بهيجة حافظ** ·· وقلت له : هل تعرفها ؟ فأغرق فى الضحك وأمسك بالتليفون واتصل بها ·· ولاحظت من لهجة الحديث وما تخلله من مداعبات لا تكليف فيها ان العلاقة بينهما متينة جدا وختم **اسماعيل وهبى** حديثه بأن طلب منها أن تحضر الينا ··

— واتضح لى أنه محامى بهيجة وأنه باشر لحسابها بعض القضايا ·

وعندما حضرت تحدثت معها بافاضة وعرضت عليها القيام بدور زينب الفتاة الريفية ·

فقالت : يا خسارة لو كان الدور مودرن ؟!

ولم تمض أيام حتى قمت باجراء بروفة التصوير لها ·· ثم التعاقد معها ··

هذه قصة البطلة ·· أما البطل ابراهيم فقد أرشدنى صديقى « **حسن مراد** » المصور الى شاب وسيم اسمه **محمود رشوان** ·· وكان طالبا بمدرسة الطب ·· وعندما شاهدته أعجبت به وبالرجولة البادية على محياه ··

أما **دولت أبيض** فقد وقع الاختيار عليها للقيام بدور أم زينب ·· ودولت ممثلة ممتازة تشعرك بأنها تؤدى دورا عاديا فى حياتها فلا تكلف ولا افتعال ·· ووجهها معبر ·· حساسة ·· لهذا كانت هى خير من يقوم بهذا الدور ·

واخترت **زكى رستم** للقيام بدور حسن « زوج زينب » وكان زكى من أبرز ممثلى مسرح رمسيس ، صاحب شخصية ممتازة فى تلك الفترة ·

هؤلاء هم أبطال زينب الأربعة وكلهم لم يسبق لهم الاشتغال بالسينما ومع ذلك، ومع ما كان ينتظرنى من جهد وتعب فى اعدادهم للظهور على الشـــاشة وازالة الأثر الذى تركه المسرح فى نفوس بعضهم .. الا أنى كنت فرحا سعيدا .. فقد كنت فى طريقى الى المستقبل ..

ان أهم ما فى تصــوير « زينب » ، هو المناظر الريفية التى تبرز الجو الذى جرت فيه حوادث القصة والتى تعطى صورة جميلة عن الريف المصرى ..

وكم كنت أتمنى أن أصــور زينب فى « كفر غنام » المسرح الواقعى للقصــة ، الا أن خلو البلد من المناظر التى تصلح للسينما جعلنى أفكر فى مناظر أخرى ..

فكرت فى الفيــوم .. وذهبت اليها وعاينت مناظرها التى تبدو جميلة فعلا للعين المجردة .. ولكن معظمها لا يحتفظ بهـــذا المستوى من الجمال اذا ما ظهر على الشاشة .

وبدأت فى تصوير بعض المناظر البســيطة ، ظهرت بهيجة ورشوان فى بعضها .. وكانت بهيجة خفيفة الظل ، جريئة بارعة الاداء .. وكان رشوان رغم صلاحية وجهه للسينما مائة فى المائة ، خجولا حييا .. وقد أفسد علينا خجله وحياؤه كثيرا من التعبيرات الناجحة .

حدث أن كنا نصور مشــهدا لطريق تجاوره منطقة مليئـــة بالوحل وكان علينا أن ننتقل الى الشاطىء الآخر فطلبت من رشوان أن يحمل بهيجة على ذراعه ليعبر بها هذه البركة الضحلة .. فوقف ولم يتحرك .. وشددت عليه فلم يتحرك أيضا .. لقد كان يخجل أن يحمل بهيجـــة . بل كان يخجل من الاقتراب منهـــا أو حتى لمسها !!

فطلبت من أحد الفلاحين المرافقين لنا أن يقوم بنقل بهيجة الى الشاطىء الآخر ، فنظر الى شذرا ثم صاح محتجا بعصبية .

ــ ليه .. هو أنا اللى حا اتجوزها ؟ .. أمال الفحل ده بيعمل

ايه (وأشار الى رشوان) مش هوه اللى عاوز بتجوزها ٠٠ ما تتحرك يا أخينا ٠٠

ولم ينج رشوان يومها من سخرية وفكاهات الفلاحين ٠

كانت بعض حوادث الفيلم تجرى أثناء جمع القطن ، وانتهزت فرصة حلول موسم الجنى وبحثت عن مكان أتمكن من التصوير فيه فعرفنى صديقى **محمد عبد العظيم** المصور السينمائى بمحمد حقى ، الذى رحب بالفكرة ٠٠ وذهبنا الى عزبته فى أنشاص حيث قمنا بتصوير المشاهد اثناء جنى القطن ٠٠ وكان رشوان (ممثل) دور (ابراهيم) كالعهد به خجولا الى حد بعيد ، مما أفسد علينا تصوير المناظر كما كنا نريد لها أن تكون ٠٠ فاضطررت الى الاستغناء عنه وتوقف العمل أياما بحثت فيها عن ممثل آخر للدور الاول ، ثم اتصلت بصديقى « **سراج منير** » ، وقد كان يدرس الطب فى برلين ويظهر فى نفس الوقت فى بعض الأفلام بشركة (اوفا) ٠٠ وعندما عاد الى مصر التحق بمصلحة التجارة والصناعة كموظف بها ٠٠ وما ان علم أنه سيعود للسينما حتى فرح ورحب بالفكرة وسافر معنا الى انشاص حيث عملنا هناك بضعه أيام ٠ ٠

كنا نسافر فى الصباح ٠٠ ونعود فى المساء ٠٠ وحدث فى أحد الأيام أن اضطررنا الى المبيت فى « أنشاص » لضرورة التصوير فى الساعة السادسة من صباح اليوم التالى ٠

ولكن بهيجة حافظ صممت على السفر الى القاهرة لارتباطها بموعد هام ووعدت أن تعود فى الساعة السابعة من صباح اليوم التالى على أكثر تقدير ٠٠ ومضت ساعة وساعتان ولم تحضر ٠٠ وفجأة سمعت (هيصة) كان مصدرها جماعة من الريفيين ٠٠ وتبينت حقيقة هذه الجلبة فاذا بهم يقولون لى :

ـ تصور فيه واحدة فلاحة حاطة بودرة وأحمر وأبيض وراكبة حمار وبترطن باللسان !

وظهر لى أن هذه الفلاحة التى تتكلم الفرنسية هى **بهيجة حافظ** ٠٠ كانت قد حضرت بالقطار الذى يبعد بضعة كيلو مترات عن مكان



مشهد الفرح فى فيلم «زينب» ..
عندما رفض الفلاحون الماكياج .. !



دولت ابيض وبهيجة حافظ فى المشاهد الأخيرة لفيلم « زينب »

التصوير وعندما لم تجد سيارة تقلها الى مكاننا استأجرت حمارا ..
وركبته .

لقد حملناها من على ظهر الحمار حملا .. فقد تسلخت ساقاها.
ولم تتمكن من استئناف العمل وانتظرنا حتى صباح اليوم التالى الى
أن تتحسن حالتها .

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر فى عزبة « محمد حقى » ،
سافرنا الى الفيوم لاعادة تصوير المناظر التى اشترك فى تمثيلها
رشوان الذى أسندنا دوره الى سراج منير .

وتنقلنا بين مواطن الجمال فى مصر لمدة بضعة أسابيع لتصوير
(المناظر الطبيعيه) .. ذهبنا الى «اللاهون» «وفيديمين» «وأنشاص»
« وشبرا » « وقليوب » « وبلبيس » « والمرج » « وبنى سويف »
و « سيلين » .. الخ ..

كان تصوير هذه المناظر شاقا ومرهقا .. فما كنا نكاد نحط
رحالنا فى مكان حتى يلتف حولنا الفلاحون .. لقد كنا (فرجة)
فى ذلك الوقت .. فمعظمنا يلبس البرنيطة لتقيه قيظ الشمس ..
وكانت معنا أجهزة وآلات لم يروها من قبل .. وكانت معنا سيارات
وهذا هو المهم .. فقد كان معظم الفلاحين فى ذلك الوقت يرى
السيارة وكأنه يرى معجزة هبطت من السماء ..

كنت ألجأ الى مراكز البوليس للاستعانة ببعض رجالها ..
ولكن دون جدوى .. وأخيرا لجأت الى طريق عملى .. كنت أرقب
الفلاحين عن كثب وأتخير من أتوسم فيهم القوة والسطوة وألحقهم
بالعمل معى لحراستنا وأعطيهم أجورهم .. فكانوا فى لمح البصر
يفرقون هذه الجموع .. بكل بساطة . كنا اذا سرنا فى أزقة قرية
من القرى نسمع صراخ الأطفال وصياح النساء .. لقد كان الكل
يبتعد عنا فزعا وخوفا من منظرنا الغريب المثير .. وفى كل مكان
كنا نشاهد الأبواب تغلق فى وجوهنا خوفا منا .

كنا مرة فى الطريق الزراعى ، حين شاهدت منظرا رائعا لفلاح يحرث الارض
مستعينا بثورين تبدو عليهما علامات القوة .. ففكرت فى تصوير زكى رستم وهو
يحرث .. وذهبت الى الفلاح وقلت له :

ـ السلام عليكم ٠

ـ سعيدة

ـ ليه مابتقولش عليكم السلام ؟

ـ اصلكم خواجات ٠

ـ لا والنبى انا مسلم ٠٠ واسمى محمد بس لابس البرنيطة من الشمس ٠

وطلبت منه ان يسمح لزكى ان يمسك المحراث لتصويره وهو يحرث وعرضت عليه عشرين قرشا كاجر عن هذه العملية البسيطة ٠٠ فلم يرد على ٠٠ وانتحى جانبا مع بعض الفلاحين الذين كانوا قد تجمعوا حولنا فى ذلك الوقت وبعد المداولة اللازمة اصدر قراره بالموافقة وحضر « جاستون مادرى » بالكاميرا ٠٠ وتهيأ لادارتها ولكن سرعان ما هجم عليه الفلاح صاحب المحراث ودفعه بعنف وقوة بعيدا عن الثيران ، وقال فى سذاجة :

ـ « يا ناس حرام عليكم ٠٠ انتم عاوزين تموتولى التورين اللى عايش على حسهم ٠ »

فافهمته انه لاخوف مطلقا على ثيرانه وعرضت عليه زيادة الاجر الى ٥٠ قرشا٠٠ وبعد ان بدا مداولاته ومشاوراته مع زملائه سمح بالتصوير ٠

وماكاد « مادرى » يستانف عمله حتى هجم عليه الفلاح الذى لم يثق بنا وحمله وقذف به بعيدا ٠٠ وامسك بمحراثه وقاد الثورين بعيدا عنا ٠٠

فعدوت خلفه ٠٠ وحاولت اقناعه وعرضت عليه جنيها كاملا ٠٠ ولكنه رفض قائلا :

ـ الجنيه بتاعك حا يعمل لى ايه لما تتكهرب الثيران وتموت ؟!

هذه صور خاطفة ، لظروف العمل فى السينما فى ذلك الوقت حين بدأنا العمل فى فيلم زينب ٠

وتذكرنى هذه العقبات بمفارقة حدثت بعـد ذلك بربع قرن كامل ٠٠ وقد كنا نعمل فى فيلم زينب الناطق ٠ كان ذلك فى سنة ١٩٥٢ وكنت على جسر السكة الحديد فى انتظار مرور القطـــار لتصويره ومرت علينا فتاتان قرويتان مليحتان ٠٠ وما ان تفحصتانا حتى توقفتا وقالتا :

صورنا يا خواجة ٠

فقلت لهما مداعيا . تدفعوا كام ؟

فقالت احداهما : ندفع ؟ ليه دانتو بتشتغلوا سـيما .. وبتكسبوا منها دواهى !!

حقا لقد تغيرت الدنيا .. وفتحت أبواب المجتمع فى وجـه السـينما . أين هـذا من ذلك الذى رأيناه عنـد مولد السـينما المصرية . ؟

ــ ان العقبات التى تعترض طريق المشتغلين بالسينما هـذه الأيام لا تعدو واحدا من اثنين : الرواية الصالحة والوجوه الجديدة .

ولئن كنت قد وقعت على الرواية الصالحة فقد كانت تعوزنى الوجوه الجديدة .

ليس هذا فقط بل كان ينقصنى كل شىء عدا ذلك .

لا يوجد سـتوديو أبنى فيه الديكورات اللازمة .. لا يوجد مدير انتاج .. لا يوجد ريجيسر .. ولا ماكيير .. ولا .. ولا .. فكنت أقوم بكل هذه الأعمال .

واندمجت فى العمل .. نسيت نفسى .. وصحتى .. وكل شىء الا أخراج قصة زينب للسينما .

وحتى ذلك الوقت كنت لا أزال موظفا بشركة مصر للتمثيل والسينما .. لقد قلت ان مرتبى كان ١٢ جنيها فى الشهر .. ومع ذلك فقد وجدت أنى لا أستحق مليما واحدا من هذا المبلغ .. فلم يكن هناك عمل أؤديه لشركة مصر ورأيت أن أستقيل ..

وفى ٤ أكتوبر سنة ١٩٢٨ قدمت استقالتى من الشركة .. بعد أن عملت بها حوالى ١٧ شهرا . كانت الشركة فى ذلك الوقت مصابة بالتخمة .. لا فى العمل .. وانما فى المديرين ..

فقد تقلب على ادارة الشركة خلال السبعة عشر شهرا خمسة مديرين هم بالترتيب عبد الله أباظة (بك) وسيد كامل وحسن موسى وسمير ذو الفقار (بك) . وكمال سامى البارودى (بك) .

وفى ١٥ أكتوبر ١٩٢٨ جاءنى الكتاب التالى :

« حضرة محمد أفندى كريم

ـ نخبركم أن استقالتكم من الشركة قبلت ونأسف لاضطراركم لترك العمل وذلك لما أظهرتموه من حسن السير والسلوك والدقة فى العمل طول مدة اشتغالكم بالشركة »

كان فيلم زينب أول فيلم يجرى تصويره وطبعه بماكينات ستوديو شركة مصر .

وقد قام زملائى الفنيون فى شركة مصر بجهد مشكور فى انجاز العمل فى الفيلم كان لاهم لهم جميعا الا اعداد الفيلم على خير وجه .. وبلغ من تفانيهم واخلاصهم للعمل أن اعتقدت الصحف ـ خطأ ـ أن فيلم زينب من انتاج شركة مصر للتمثيل والسينما وحين كذبت ادارة الشركة هذه الاخبار عادت بعض الصحف الى الزعم بأن الفيلم ينتج لحساب **طلعت حرب** الخاص . والواقع أن منتج الفيلم لم يكن شركة مصر .. ولا طلعت حرب أنما هو رمسيس فيلم .. الشركة السينمائية التى أسسها يوسف وهبى .

كان منظر شجرة الجميز .. المكان الذى شهد قصة الغرام الرائع بين **زينب وابراهيم** من أهم مناظر الرواية .. فقط جرت أهم حوادث القصة عند جذع شجرة الجميز ..

وقد بحثت فى نواح كثيرة من الريف المصرى عن شجرة جميز مناسبة لتصوير المنظر فلم أجد .. ولم تكن أى شجرة جميز تصلح فى نظرى .. فقد كنت أريد شجرة لها سمات خاصة من حيث الضخامة والعظمة حتى تترك أثرها القوى فى نفس المتفرج كملتقى للعاشقين ..

وفى يوم ـ كنت فى ضاحية المرج ـ وجدت بغيتى .. كانت شجرة آية فى الروعة والجمال .. وقد أعجبتنى أكثر أنها محاطة بسور من الأسلاك الشائكة وله باب ويقوم على حراستها خفير خاص .. لقد كان عمر الشجرة ١٥٠ سنة وكانت من ممتلكات (الأميرة) نعمت مختار . واتصلت بالدائرة وحصلت على اذن بالتصوير .. **وبدأت العمل فى ٢٩ ديسمبر ١٩٢٨** ، وأنا أكاد أطير من الفرح ..

فان الاسلاك الشائكة كانت حصنى المنيع الذى يقينى مضـــايقات وفضول الفلاحين .. وشعرت لأول مرة منذ بدأت العمل فى فيلم زينب انى أعمل فى حرية تامة .

استغرق العمل هناك وقتا طويلا لاننا كنــا رهن مشــيئة الشمس المشرقة فلم نكن نملك شيئا من معدات الاضاءة الكهربائية الحديثة .. فكان ترقبنا للشمس يقتضى منا اقامة دائمة طول اليوم .. وكنت ألجأ الى الموســيقى كلما أردت تصــوير مشــهد يتطلب اندماجا فى التمثيل فكانت أوركسترا مسرح رمسيس بقيادة المسيو (دافيد) تسعفنى بعنصر الاثارة .. فاذا أردت أن أصور مشــــهدا حزينا بين **بهيجة ودولت وسراج** .. يبدأ المسيو « دافيد » بعــزف بعض المقطوعات الحزينة .. ثم يبـــدأ الممثلون التمثيل .. وتدور الكاميرا لتسجل هذا المنظر المؤثر الحزين .

وفى فترات الاستراحة كانت الاوركسترا تعزف الحانا راقصة بهيجة التى كانت ترقص الشارلستون «والبلاك بوتوم» وهى بملابس الفلاحة !!

***

تقتضى حوادث الرواية أن زينب المريضـــــة المتعبة ، تغالب مرضها وضعفها وتجر رجليها جرا .. وتذهب الى شـجرة الجميز لزيارة مهد حبها لتفاجئها الامطار ..

واستعنا بالرشاشات المائية يمســـك بها رجال على فروع الشجرة ويرشون ماءها على زينب وابتلت بهيجة بالماء ، وبينما نحن منهمكون فى التصوير اذا بها تصرخ وتستغيث .. لقد أصابها ألم حاد عنيف .. من جراء مغص مفاجىء مصــدره ولا شــك ابتــلال جسدها بالماء واصابتها بالبرد . ولم يكن معنا أى دواء لعلاج المغص ولا حتى جرعة من الكونياك .. وأخيرا لجأنا الى السبرتو الأبيض وأكرهنا بهيجة على شرب كوب صغير منه .

وعندما زالت آلام المغص .. أكملنا التصوير بسرعة فائقة .. وكانت حالتها سيئة للغاية ، فلزمت الفراش بضعة أسابيع وتوقف العمل تماما فى كل المشاهد التى تشترك فيها . بعدها انتقلنا الى الفيوم (وفيديمين) وغيرهما من المناطق التى صورنا مناظر خارجية

فيها لا عادة تصويرها فى الشـــتاء (أوائل فبراير) لان الحوادث تجرى فيها صيفا ٠٠ ثم شتاء ٠٠

وقد استغرق تصوير هذه المناظر وقتا طويلا تطلب منا صبرا ٠٠ وكادت أعصابنا تتحطم من كثرة ما انتظرنا لظهور الشمس فى جو شتوى ملبد بالغيوم ٠٠ وكنـا نقطع ٢٠٠ كيلو متر وننتظر فلا تظهر الشمس ٠٠ ونعود كما جئنا ٠٠ وتكرر هـذا أياما ٠٠ وأياما ٠٠

كانت المتاعب لاحد لها ٠٠ كنا نعود من الفيوم الساعة ١١ مسـاء وفى الطريق الصحراوى المقفر تتعطل سـيارتنا فنتوقف لاصلاحها وكانت تعوزنا الخبرة والامكانيات ٠٠ وينتهى بنـا الأمر الى المبيت بجانب السيارة ٠٠ فى البرد القارس ٠٠ والظلام الموحش

وكانت الذئاب تعوى طول الليل مما سبب لنا الرعب والفزع ٠٠ فلم يكن معنا سلاح ندافع به عن أنفسنا ٠٠ وكنا نلجأ الى النار فنشـعل بعض الأخشـاب ونجلس حولها ٠٠ أو نمسك بالطوب نقذف به الذئاب الضاريه ٠

وحدث مرة أن احترقت السيارة أثناء وجودنا داخلها فأسرعنا بمغادرتها وبدأنا فى اطفاء النيران بالرمال ٠٠ ومرة أخرى سقطت بنا السيارة فى ترعة وأسرع الى نجدتنا الفلاحون بما عرف عنهم من شهامة ونجدة ٠

لقد كانت الحوادث تعترض طريقنا ٠٠ كل يوم ٠٠ فقد كنـا ننحت فى الحجر الصلد ٠٠ وكان من العسـير أن تستجيب البيئة لصناعتنا الناشئة ٠٠ ومن جراء هذا ٠٠ كنا نعمل وحدنا بلا معونة من أحد وكنا ضحايا كثير من المشاكل ٠

لقد لجأنا الى البوليس مرات كثيرة وحررنا أربعة محاضر عن حوادث جنائية وبلغ مجموع حوادث العمل والاصابات من واقـع مفكرتى اليومية عن فيلم زينب ٢٨ حادثا ٠

وبينما نحن نودع شتاء ذلك العام (١٩٢٩) ٠٠ أصـبنا جميعا بحمى « الدنج » وكانت منتشرة فى تلك الأيام ٠٠ ولزمنـا الفراش جميعا ٠٠

كثر الحديث فى هذه الأيام عن اتجاه السينما الايطالية نحو التصوير فى الشارع .. وقيل أنه اتجاه جديد يمتاز بالواقعية .. ويوفر كثيرا من الجهد والمال ..

لو أن الذين شاهدوا فيلم زينب « الصامت » وقفوا على أسرار صناعته لقالوا : بل سبقت السينما المصرية زميلتها الايطالية بثلاثين عاما !!

نعم .. فقد أظهرت فى فيلم زينب مناظر للقرية وشوارعها وبيتى زينب وابراهيم (من الخارج) ولم يكن فى استطاعتنا ماديا أو فنيا تصميم ديكورات لشوارع وبيوت القرية .. لهذا بحثت فى القرى المجاورة للقاهرة عن بيوت وشوارع تصلح لابراز الفكرة التى رمت اليها حوادث القصة . ان أكثر من ٦٠ فى المائة من مناظر الفيلم تم تصويرها فى الشارع ما بين القرى والريف .. تماما كما يحدث فى الأفلام الايطالية مع فارق واحد حرصت عليه ومازلت أحرص عليه الى اليوم وهو أننى اظهرت كل الفلاحين يلبسون (البلغ) فى أقدامهم ولم أظهرهم حفاة . بل وأكثر من هذا فقد استعنت بالفلاحين للظهور فى حوالى ثلاثين فى المائة من الأدوار وكان فيها كثير من الأدوار الهامة . كنت أتخير احدى أزقة القرية .. وأذهب لمقابلة العمدة .. وبعد أن أقضى وقتا طويلا فى محاولة اقناعه بأن السينما ليست حراما .. وانها لاتضر .. وأنه لاعقاب عليه اطلاقا من المركز أو المديرية .. بعد هذا الجهد الجهيد .. يبدأ العمدة فى مساعدتنا فيخصص لحراستنا ومساعدتنا بعض الخفراء . وفى اليوم المحدد للتصوير أبدأ فى تنظيف الشارع .. ورشه بالماء حتى لا يثور التراب فى وجه أبطال الرواية ثم أبدأ العمل .

حدث يوما وأنا أقوم بالتصوير فى احدى الأزقة .. باحدى القرى أن بعض الفلاحين كانوا يطلون علينا من نوافذ بيوتهم الضيقة .. فكان فضولهم يفسد التصوير .. واستعنت بالخفراء الذين قاموا بمساعدتنا تماما .. وكان أحدهم متحمسا لعمله فبادر الى دخول البيت الذى كان أصحابه مصدر مضايقات لنا واضطرهم الى مبارحة نوافذ البيت .. ثم انهمكنا فى العمل واذا بصاحبنا الخفير المتحمس هو الذى يطل علينا من النافذة .. وأوقفت العمل

.. وذهبت اليه أسأله فقال لى بسذاجة بعد أن فتل شواربه الضخمة :

ــ مش كويس كده .. مفيش حد أبدا بيطل عليكم غيرى أنا .. كويس يا فندى .. أنا واخد بالى من النظام .

واضطررت الى احضار خفير آخر لمنع الخفير الاول من اخراج رأسه وشواربه من النافذة .

واخترت بيتا صغيرا فى احدى القرى ليكون بيت زينب .. ولكن التصوير كاد يبدو مستحيلا ، لتزاحم الناس حولنا ، بشكل يثير الغيظ .. فأحضرت حبالا وأعطيتها للخفراء لتكون (كردون) يحيط منطقة التصوير ويمنع الناس من الدخول فى الصورة .

وما كدت أفرغ من تصوير هذه المناظر جميعا حتى تنفست بارتياح .

***

فرغنا من تصوير المناظر الخارجية لفيلم زينب .. وفرغنا كذلك من تصوير كثير من المناظر الداخلية التى استعنا فيها بالطبيعة .. والقرية .. والشارع .. وبقى أن نصور المناظر التى يلزم تصويرها فى الديكورات ــ الخاصة بها .. لمنزل زينب من الداخل وكذلك منزل زوجها ودوار العمدة .. الخ .

لم يكن فى مصر كلها ستوديو ولا بلاتوه كما قلت .. فكان علينا أن نبحث عن مكان يصلح لبناء الديكورات اللازمة .. وطال بحثى الى أن جاءنى « يوسف وهبى » ذات يوم وقال لى أنه عثر على بغيتنا ، فهناك فى امبابة فى أراضى شركة الثلج التى يملكها شقيقه عباس وهبى قطعة أرض فضاء .

وبدأنا العمل بسرعة .. واتفقنا مع مقاول كى يبنى غرفة زينب (بالطوب النيىء ــ والطين) تماما كالمبانى الريفية الواقعية .. وأكملنا الديكورات بأن أقمنا ألواحا من الخشب وضعنا عليها طبقة من الطين .. وكنت أقوم بنفسى بعد أن أشمر عن ساعدى بالمعاونة فى البناء أو وضع الطين كأى أسطى بناء .

وقد باشر عملية اعداد الديكور لأول مرة فى حياته ـ الأسطى جلال وقد أصبح فيما بعد من المتخصصين فى هذا العمل ، وأحضرت « عباس عثمان » ماشينست مسرح رمسيس ليقوم بهذا العمل فى السينما ٠٠ وكانت هذه أيضا أول مرة يعمل فيها فى السينما ٠

لم يكن فى شركة مصر ـ ولا فى مصر كلها ـ أجهزة أو لمبات اضاءة للتصوير الداخلى فطلب « مادرى » المصور من الشركة أن تستورد مولدا كهربائيا وبعض المصابيح الخاصة من فرنسا ، ورغم مضى شهور طوال على هذا الطلب الا أن الشركة لم تستورد شيئا ٠

ولما وجدنا أنفسنا أمام أمر واقع لجأنا الى الحيلة والتفنين ٠٠ واستعنا بورق مفضض الصقناه على خشب أبلكاج ليعكس الضوء ٠٠ كما لجأنا الى المرايا الكبيرة لتعكس ضوء الشمس وكنا نغطيها بقماش شفاف لتخفيف الضوء ٠

واستعنا بمخازن مسرح رمسيس واستعرنا منها كل اكسسوار الفيلم ٠

وعهدنا بحراسة المكان ليلا الى خفير خاص ، كان ينتهز فرصة انفراده فى المكان وينتقى خير الاماكن ليجلس أو ينام عليها ٠ وحدث مرة أن حضرنا فى الصباح للبدء فى العمل فوجـــدنا سرير زينب المصنوع من الجريد فى حالة يرثى لها ٠٠ ولما سألنا الخفير عن سبب التلف الذى حل بالسرير عرفنا أنه كان ينام عليه ٠٠ وحين علمت بهيجة بهذا رفضت أن تنام على هذا السرير وهى تمثـل زينب ٠٠ وأخيرا أقنعناها بعد أن قمنـــا بتنظيف السرير بتعريض فراشـــه للشمس يوما كاملا ٠٠ اذ أن (د٠د٠ت) لم يكن قد اخترع فى ذلك الوقت !

❊ ❊ ❊

تقاسم أدوار البطولة كما قلت بهيجة حافظ وسراج منير ودولت أبيض وزكى رستم ٠

وقام بالأدوار الأخرى وهى لا تقل أهميــة عن أدوار الأبطال ممثلون من أفراد فرقة رمسيس وهم : **الجزار ومحمد ابراهيم وعلوية**



بهيجة حافظ .. فتاة ارستوقراطية تحولت الى أشهر فلاحة مصرية «زينب»
مع زكي رستم



دولت ابيض .. من المسرح الى السينما .. في دور « الأم »

جميل وعبد القادر المسيرى ولطفى الحكيم وحسين عسر وتوفيق صادق .

وأسندت دور والد زينب لفلاح حقيقى لم يسبق له أن اشتغل بالتمثيل .. بل ولم يكن يعرف عنه شيئا وهو « **ابراهيم حسن الكاملى** » وشيخ عزبة رشوان محفوظ باشا ، كما أسندت دور والد حسن لفلاح ثان هو **الشيخ حسن أحمد .**

واشترك فى تمثيل الادوار عدا هؤلاء مجموعة من الوجوه الجديدة وهو تعبير مجازى اذ أن كل من سبق ذكرهم وجوه جديدة بالنسبة للسينما المصرية ، أما الذين أعنيهم بالوجوه الجديدة هنا فهم لم يسبق لهم الاشتغال بالتمثيل فى أى ناحية من نواحى التمثيل وهم :

« نادية » ، « جمال حسنى » ، « روحية محمد » « ومنيرة احمد » « وحسن كمال » .. الخ .

ويهمنى أن أحدثك عن ابراهيم حسن الكاملى شيخ العزبة الذى وجد نفسه فجأة يمثل للسينما ، والذى فوجىء بالعدسة تتلصص عليه وتسجل كل حركاته .

كنا نصور مشهد زينب على فراش الموت وقد تجمع حولها النسوة يولولن ويندبن شبابها الذاهب وكان على الشيخ ابراهيم أن يدخل ويرى هذا المشهد فيبدو عليه التأثر .. ولكنه فى محاولته الأولى لم يوفق ولم يظهر على وجهه أى انفعال بالحزن والأسى .. فاحمر وجهه خجلا واعتذر لأنه لم يوفق .. كان الشيخ ابراهيم رجلا ذكيا واضح قسمات الوجه تنطق ملامحه بأنه رجل فياض العاطفة حنون شفوق .

فانزوى فى ركن من الديكور .. وأخذ يكيل لنفسه اللكمات .. ويضرب رأسه فى أجسام صلبة حتى يتأثر وينفعل .. ولكن دون جدى .

ولما وجدت أن الرجل الريفى القح بذل غاية جهده .. رأيت أن أستعين بتنفيذ فكرة خطرت لى وذهبت الى علوية جميل وأسررت

لها أن (ترقع بالصوت) عندما أشير اليها بذلك وأن تعدد وتبكي قائلة : يا بنتي يا حبيبتي ٠٠ يا خراب بيتي يا زينب ٠٠ يا حتة من قلبي يا روح أمك ٠٠ الخ هذه العبارات المغرقة في العديد والنواح ٠

وطلبت من الشيخ ابراهيم أن يعيد المشهد ، وحين دخل بدأت علوية في تنفيذ الخطة ٠٠ فاذا بالرجل يقف فجأة وقد باغته هذا الجو الباكي ٠٠ وتأثر من المشهد فاذا به يبكي ٠٠ واذا بوجهه ينطق بأبلغ تعبيرات الحزن والأسى ٠٠ ونجح المشهد نجاحا عظيما ٠

وبهذه المناسبة أحب أن أذكر أن التعبير بالوجه من أشق الادوار على الممثل ٠٠ وقد كانت السينما في ذلك الوقت صامتة ٠٠ وكان على الممثل أن يتكلم باشارات ٠٠ وبوجهه وقد كان ظهور السينما الناطقة بعد ذلك بمثابة النجدة لكثير من الممثلين والممثلات الذين تعوزهم المقدرة على التعبير بالوجه ٠٠ وهم للأسف الشديد قلة في مصر !!

أهملت بهيجة حافظ العناية برشاقتها فزاد وزنها بشكل مخيف ٠٠ وكنت أنصحها كثيرا ٠٠ فكانت تتمارض ويغمى عليها بمعدل مرة في الساعة ٠٠ ثم يتوقف العمل وننقلها الى منزلها وهي في حالة سيئة ٠٠ وفي اليوم التالي كان يصل الى علمي أنها كانت في « الكيت كات » تسهر وتمرح طول الليل ٠٠ لقد كان دور زينب من الأدوار التمثيلية التي تحتاج الى جهد كبير وقد بذلته بهيجة ٠٠ ولكنها لم تواصل جهادها معنا ٠٠ اذ كانت تمرض فعلا ٠٠ وكنا دائما لا نصدق أنها مريضة لأننا تعودنا أن نراها متمارضة ٠

وكان من المستحيل أن تقوم بتمثيل دور المريضة بالسل وهي في هذه الحال من السمنة المخيفة ٠٠ فكنت أشكوها الى يوسف وهبي وشقيقه اسماعيل فينصحانها ٠٠ بلا فائدة ٠

كنا نصور مشهدا لزينب وهي ممددة على الارض تبكي ، فيرفعها زوجها حسن « زكي رستم » من على الارض ويحملها ويضعها على السرير ٠ فكان « زكي » يقوم بهذا المشهد بعد أن يبذل مجهودا ظاهرا وكان يتعثر في سيره وهو يلهث ٠٠ فاعترضت وطلبت منه أن يكون طبيعيا فقال لي زكي :

– اتفضل شيلها انت !!

وحاولت أن أرفع بهيجة من على الأرض .. ولكنى فشلت . أرجأت تصوير مشاهد العرض حتى « تخس » بهيجة .. وفعلا بذلت مجهودا كبيرا ونقص وزنها بشكل لا كما كنت أريد ، ولكن بشكل يسمح باستمرار العمل .

كنا نصور منظر فرح ريفى .. واستعنت بكثير من الريفيين للظهور ككومبارس .. وكانت سمرة وجوههم تستلزم أن نطليها بالبودرة لا سيما وأن الفيلم الخام لم يكن قد وصل الى درجـــة الحساسية التى وصل اليها الآن ، الأمر الذى تظهر معه وجوههم على الشاشة سوداء لامعة .

فأحضرت البودرة وبدأت فى طلاء وجه الأول .. فاستنكر هذا العمل وصاح :

– جرى ايه يا فندى .. هوه انت فاكرنا « نسوان » والا ايه ؟

وأضربوا عن العمل .. وسرعان ما تلافيت المشكل بأن ناديت حسين عسر قائلا :

– يا حسين .. بلاش البودرة وهات الدقيق ..

فتوقف حسين مترددا اذ لم يكن لدينا دقيق .. ولكنى غمزت له بعينى ففهم ..

وبدأت فى تبيض الوجوه السمراء فقال لى أحدهم :

– جرى ايه .. الدقيق له ريحة حلوة .. ده مش ممكن يكون دقيق ؟

فقلت له : أصله دقيق استرالى !! ومرت العاصفة بسلام .

* * *

وكانت الدبابير ، فى موسم تكاثرها تغير علينا جماعات وتهاجمنا أثناء العمل .. فلا ترى الا أشـــخاصا يعدون ذات اليمين وذات اليسار وفى مقدمتهم المخرج والكاميرامان ، ونعود لاستئناف العمل بعد انتهاء الغارة ..

كانت هذه الغارات القارصة تتكرر بدل المرة مرات فى اليوم الواحد . وأعفيك من ذكر معاركنا التى لا تنتهى مع النمل القارص .. أيضا . حدث مرة .. وكنا نصور منظر عقد قران زينب فى منزل والدها فى الديكور الذى بنيناه خصيصا لهذا الغرض .. ولم يكن للديكور سقف حتى يسمح للضوء بالدخول فيساعدنا على تصوير المناظر بوضوح .. وكنا نضع مكان السقف أقمشة بيضاء تمنـع أشعة الشمس من الدخول ، وتسمح للضوء فقط . وعندما تهب الريح يندفع الهواء الى داخـل الديكور ، وكان الغطـاء القماش داخل الديكور ، يرتفع الى أعلى حاملا الأشياء التى وضعناها عليه لتثبيته ثم ينهار بما حمل على رءوسنا ونحن داخل الديكور وتسود الفوضى والذعر ثم نقضى ساعات فى اعادة المنظر الى حالته الأولى .

أكاد أبكى وأنا أختتم هذا القسم من الذكريات .. الذى أفضت فيه بالكلام عن الخطوات الاولى فى حياة الطفلة الصغيرة التى لم تر النور الا بعد أن انقضى من هذا القرن ربعه .

نعم .. فقد كانت السينما فى تلك الايام وليدا يحبو .. ولقد كان من حظى أن عاصرت خطوات الوليد الأولى .. وكان من حظى أيضا أن امسكت بيده .. وسرت معه .. ولا زلنا معا فى طـريق واحد .. ولكن الوليد كبر .. وأصبح بيته يضم الآلاف مابين فنيين .. وفنانين .. وعمال .

أصبحت لنا استوديوهاتنا الكبيرة المجهزة بأحدث وأدق الاجهزة والآلات بينما كنا فى تلك الايام نستخدم المرايا العاكسة لنستعين بأشعة الشمس عند تصوير المناظر الداخلية .. بل لقد كان حدثا كبيرا عندما استحضرت شركة مصر للتمثيل والسينما أحدث جهاز فى ذلك الوقت للاضاءة . واستقبلنا ماكينة النور الوليدة بالأفراح .. ودعونا الصحف لمشاهدة هذا الحدث الفنى الذى لم يكن له نظير فى أيام السينما البدائية الصامتة .. وأعددنا سيارات خاصة لنقل المدعوين – من صحفيين وغيرهم – من بوفيه مسرح رمسيس الى امبابة حيث بنينا ديكورات الفيلم فى العراء .

وكتبت الصحف والمجلات عن هذا الانقلاب الفظيع ، فى صناعة

السـينما ٠٠ فقالت مجلة « المستقبل » فى عددها الصادر فى ٢٧ يونية ١٩٢٩ :

« دعا الاستاذ محمد كريم مخرج رواية « زينب » السينمائية فى السـاعة السابعة من مساء يوم السبت الماضى لفيفا من الأدباء والنقاد ومحررى الصحف ، لزيارة الاستوديو « كذا » الجديد استعدادا لأخذ بقية مناظر الرواية فى داخله ، ولرؤية الماكينة الكبيرة لتوليد النور الصناعى التى استجلبت خصيصا للاستعانة بها أثناء التمثيل داخل الاستديو ومما يجعل لها قيمة كبيرة أنها تغنى عن ضوء الشمس فى أى وقت من أوقات النهار ، اذا كان هناك غمام ، وبذلك يمكن للمخرج أن يعتمد عليها ولا يعول على ضوء الشمس .. وهذه الماكينة هى الوحيدة من نوعها فى القطر المصرى » ..

ثم قالت الصحيفة :

« وقد رأينا النور الذى ينبعث من المصابيح الكهربائية الكبيرة بواسطة الماكينة فلم نستطع الوقوف أمام الضوء لشدته » .

ولم يكن هذا الجهاز الذى أصبح اليوم من سقط المتاع بالنسبة للاختراعات الحديثة ٠٠ لم يكن مثار دهشة الصحافة فحسب ٠٠ بل والجمهور ٠٠ فقد حدث بعد أن انبعثت الانوار القوية الساطعة فى جوف الليل ـ ولم يكن لنا عهد بالأنوار الكاشفة قبل ذلك ـ ان حضر مأمور مركز امبابة فى حشد من عساكر البوليس وبين جمع غفير من الاهالى لمقاومة الحريق المروع الذى أفزعهم ٠٠ ولكنهم حين عرفوا سر الأنوار الكاشفة لم يملكوا أنفسهم من الاعجاب بروائع الابتكار العالمى !!

لم تكن الأجهزة والآلات هى التى تنقصنا فى تلك الأيام ٠٠ بل والخبرة فقد كنا فى أول الطريق ٠٠ وكان كل شىء جديدا علينا ٠٠ حدث مرة وأنا أقوم باخراج مشهد مرض زينب التى قال عنها أهلها انها محسودة وقد تجمعت حولها النسوة ٠٠ وكانت وسيلة علاجها هى البخور ٠٠ فوضعت « المنقد » وبه فحم وفى وسـطه نـور « الشداربون » المنبعث من « آرك » ٠٠ وهو نوع مروع ضار بالابصار ٠٠ ولجهلنا بمضار هذا النور ـ ولجهلى به بوجه خاص ـ فقد تجمعنا

حوله ·· وكنا لا نرفع بصرنا عنه ·· وبعد أن صورنا المنظر ·· وبعد أن حملقنا جميعا فى هذا الضوء الخـــاطف للبصر ·· وعدنا الى بيوتنا ·· كنا جميعا فى عداد فاقدى البصر ·· وكنت أصرخ من فرط الالم وقد تجمعت حولى زوجتى والطبيب ·· ولم تجـــدنى المسكنات نفعا ·· فقد كنت فى عذاب من الالم وكانت عيناى فى جحيم من النار ·

وقد اتصل بى أحد الفنانين بالتليفون قال لى :

ـ الحق بهيجة فى حالة سيئة جدا ·· عيناها فى خطر ·

فقلت له : تحط مكمدات باردة ·· وقيل أيضا نفس الشىء عن دولت أبيض وغيرها ·

وكان موسم من مواسم نشاط الاطباء · فقد زار الطبيب ·· طبيب العيون ·· كل من أتعسه الحظ وعمل معى فى ذلك اليوم !

وهكذا كنا نعمل فى تلك الأيام ·· فقر وجهل ·· ثم مرض ·

***

أردت أن أخرج منظر زينب وأسرتها يتناولون الطعام بصورة معينة رسمتها فى ذهنى ·· وصممت على أن انفذ الفكرة مهمـــا كلفنى الامر من وقت طبعا ·· أما المال فلا داعى للحديث عنه ·

كنت أريد أن أصور منظر (الطبلية) التى وضعت عليهـا أوانى الطعام عن قرب ومن أعلى الى أسفل ثم ارتفع بالكاميرا وهى فى وضعها الافقى هذا الى أعلى ··

فاقمت عمودين من الخشب وضعت قاعدة خشبية عليهـــا الكاميرا والمصور ·· وربطت القاعدة الخشبية ببكرة متينة فى عمود أفقى يتوسط العمودين الرأسيين ·· بحيث يمكن لمن يمسك حبلا أن يرفع المصور بالكاميرا الى أعلى أو يهبط به الى أسفل ·

وقضيت ساعات طويلة فى اعداد هذه الآلة البدائية لأصور منظرا يستغرق عرضه ٢٠ ثانية هذه الآلة البدائية هى ما نسميهـــا الآن « كرين » أى حامل الكاميرا المتحرك الذى يعمل فى كل اتجاه ويتحرك من وضع الى آخر بكل يسر ·

وقد صادفنى أثناء العمل فى فيلم زينب الصامت كثير من الصور التى لا تنسى ·· فمثلا هؤلاء الريفيون الذين لم يسمعوا عن السينما عملوا معى كممثلين ناجحين فى أدوار هامة ·· وهذه « الاوزة » كانت مضرب المثل فى ذكائها الخارق رغم ما عرف عن الوز من غبـــاء فطرى ·· كنت أريد أن أصور دواجن بيت زينب فى حركات معينة · فكان يكفى لكى أحرك هذه المجموعة أن أشير الى « الوزة »، فتتحرك وأشير اليها أن تقف ·· فتقف ·· امشى فتمشى ·· وكم تجمعنـــا حول هذه الاوزة النابهة وقضينا حولها ساعات من المرح والضحك

لم يحدث مرة أن أخطأت هذه الاوزة فى أداء حركة طلبتهـا منها ·· ولكم يحزننى الآن أن هذه الاوزة لم تعمر طويلا ·· وأؤكد أنها لو عاشت لأشركتها فى كل أفلامى ·· ومن يدرى ربما كنت أخرجت فيلما تتولى هى بطولته !!

كنا نصور حفلة زفاف زينب ·· بنيت مصطبة فى حوش شركة الثلج ووضعت عليها دككا وكراسى وأعلاما وزينات وأجلست عشرات من الفلاحين والفلاحات ·· وكانت أشهر راقصة فى ذلك الوقت هى « دولى انطوان » فأحضرتها لتؤدى رقصة أثناء حفـــلة العرس ·

وبعد أن رقصت دولى وتم تصوير مشاهد الرقص اللازمة ، بدأت فى تصوير مناظر أخرى ، واذا بالكومبارس « أقصد الفلاحين» يرفضون الاستمرار فى العمل ما لم ترقص دولى ··

قلت لهم : يا جماعة دورها خلاص ·· الشغل عاين كده ·· ولكن بدون جدوى لقد صمموا على أن ترقص دولى وليذهب الشغل الى الجحيم وقالوا : يا كده يا نروح بيوتنا ·· احنا عاوزين نفرفش!

وسمحت لدولى أن ترقص لهم ·· فرقصت ·· مرة ··ومرتين ولكنهم كانوا دائما يطلبون المزيد من هذه الفرفشة ·

وأخيرا قلت لهم ، نخلص التصوير الاول ·· ودولى ترقـص بعـــد كده للصبح · ولكنهم تمنعوا وهددوا بالاضراب · فقسوت عليهم بشكل استرعى نظر قاسم وجدى المنتج الآن والريجسير سابقا ·· والصحفى فى ذلك الوقت··فقد كان قاسم أحد المندوبين الفنيين لمجلة « الصباح » ·

وإذا بى أفاجأ بمقال يهاجمنى فيه هجوما مرا لقسوتى وسوء معاملتى للكومبارس ، ولم أهتم به ولا بما كتب ٠٠ فقد كان كل ما يهمنى هو ما سيظهر على الشاشة أما ما عدا ذلك فلم يكن يعنينى فى قليل ولا كثير ٠ ولا زلت أومن بهذا الى اليوم ٠

وبهذه المناسبة أحب أن أقطع سياق المذكرات فأروى واقعة حدثت بعد ذلك بعشر سنوات ٠٠ كنت فى زيارة لاستديو مصر بعد أن تم بناؤه واعداده ٠٠ وفى فناء الاستوديو رأيت سيارة أوتوبيس فخمة وقد تكاثر حولها شبان وفتيات وسيدات بملابس السهرة الفاخرة ، ولمحت بينهم شخصا يضربهم ويلعن جدودهم فى قسوة وهمجية ٠٠ واقتربت فاذا بذلك الشخص هو قاسم وجدى ٠وجذبته من ذراعه وهو فى عنفوان ثورته ٠٠ وقلت له :

ـ هيه فاكر انت كتبت على ايه في « الصباح » ٠٠ شوف انت بتعمل ايه دلوقتلجرد انهم ضايقوكفى تزاحمهم على ركوب الأتوبيس فما بال المخرج المسكين الذى تسجل عليه الكاميرا كل حركة أو همسة لهؤلاء الكومبارس ؟ فقال قاسم وجدى فى مسكنة ٠٠ وضيق : أى والله كان عندك حق !

ثم استدار وبكل قسوة بدأ يستخدم البوكس وشد الشعر ٠٠ والزغد والشتم ٠٠

مسكين قاسم ٠٠ هذا منظر لا يصور ولا يراه الجمهور ٠٠ فما باله لو كان يعمل فى تنفيذ فيلم ! كل هذه الشهور وفى جو هذه المتاعب كانت ترافقنى يوميا ولم تتغيب يوما واحدا عن مرافقتى زوجتى الحبيبة الغالية ٠ أنا لم أتعود على الحياة الريفية اطلاقا ٠ وكانت زوجتى معى بطبيعة الحال ترى ما آراه أنا معها ٠ ومن كثرة اختلاطنا ٠٠ بالفلاحين الأذكياء بالفطرة نتعلم كثيرا من الكلمات الريفية ٠ وكان نطقها لهذه الكلمات آية فى الرقة والالقاء ٠

كنا كما أسلفت نمضى صيفا تبلغ حرارته فى بعض الأيام ٤٤ درجة فكانت لا تتبرم أو تشكو وهى التى عاشت فى برلين فى درجة حرارة تحت الصفر من البرودة ٠

انها كانت مساعدى الأول فى اخراجى لفيلم زينب ومساعدتها لى فى العمل وحنوها وعطفها على جعلت حياتنا فى اخراج زينب أياما سعيدة هانئة رغم كل ما صادفناه من متاعب وأهوال .

بعد أن فرغنا من تصـــوير فيلم زينب وقد قلت من قبل أن الذى قام بالتصوير هو المصـور « **جاســتون مادرى** » .. ولكن لا يفوتنى أن أسجل هنا أن صديقى محمد عبد العظيم قام بتصـوير كثير من مشاهد الفيلم فى الأوقات التى لم يتمكن فيها مادرى من العمل .

بدأنا فى التحميض والطبع .. وكانت مهمة شاقة بالنسبة للامكانيات المحدودة فى ذلك الوقت .. فلم يكن لدينا معمل تصوير بالشكل الذى نراه الآن .. فنحن الآن نقوم بتحميض علبة تحتوى على ٣٠٠ متر فى أقل من ساعة وكنا فى ذلك الوقت لا نحمض أزيد من ٤٠ مترا دفعة واحدة .

وتولى **محمد عبد العظيم** تحميض وطبع الفيلم وقضى فى هـذا العمل شـهورا طويلة فى جهد مضن وكان يعاونه شـاب اسـمه جميل .

وقد أفادتنى ملازمتى لعبد العظيم فى تلك الفترة .. اذ عرفت الكثير عن تحميض الفيلم واظهاره .. وكنا نستخدم العناوين لشرح المشاهد للجمهور فالسينما كانت صامتة كما قلت .. وكنت أعنى بهذه العناوين لأنها كانت تساعد كثيرا على تفهم الفيلم .

وقد فكرنا فى اظهار جزء من الفيلم ٤٠٠ متر بالألوان الطبيعية فأرسلنا النيجاتيف الى شركة « باتيه » بباريس .. وكان التلوين يتم فى ذلك الوقت باليد .. صورة بصورة « المتر يحتوى على ٥٢ صورة » وأجر تلوين المتر الواحد جنيه ..

وفى مذكرتى عن الفيلم .. هذه المعلومات :

ـ استغرق تصوير فيلم زينب واعداده ٢١ شهرا دارت فيها الكاميرا ٦٤ يوما .

ـ قامت بهيجة حافـظ بوضع الموسيقى التصـويرية لبـعض المناظر ، وكانت تدار على اسطوانات اثناء عرض الفيلم .

ـ حددنا موعدا لعرض الرواية في سينما متروبول وأخرنا العرض ثلاثة شهور لتأخر الجزء الملون .

ـ عرض فيلم زينب في ٩ أبريل سنة ١٩٣٠ بسينما متروبول .

ـ تم عرض الفيلم مرة واحدة دون أن تتخلله استراحات بين الفصول على نحو ما كان متبعا في ذلك الوقت .

ـ وضعت اللغة العربية في مكانها الطبيعي فكانت العناوين « التيترات » تعرض على الشاشة الكبيرة ، بينما عرضت العناوين الفرنسية على الشاشة الجانبية بعكس ما كان يحدث في تلك الأيام .

ـ تكلف الفيلم حوالي ألفي جنيه .. معظمها أنفق في الخارج لتلوين جزء من الفيلم في فرنسا .

ـ لم أتقاض عن اخراج الفيلم شيئا !

كانت الصحف فى تلك الأيام تهتم بالفن اهتماما كبيرا .. وكان كبار الكتاب وأصحاب الأسماء الكبيرة يفردون الفصول الطوال للكتابة عن السينما .

ولقد أذهلنى استقبال الجمهور والصحافة لفيلم زينب .. باكورة عملى فى الاخراج السينمائى .. فقد كتب المرحوم **ابراهيم عبد القادر المازنى** عن زينب الفيلم والقصة لمدة ثلاثة أسابيع متوالية .

وكتبت **الفن المصرى ، والأهرام ، والمقطم ، والبلاغ ، وروزاليوسف ، والدنيا المصورة ، والمصور ، ومصر الحديثة ، والسياسة الاسبوعية** ، وغيرها .. وغيرها .. حتى الجرائد الأجنبية واليونانية .

وكما مدح الفيلم فقد تناوله بالنم بعض الكتاب والصحف فقالوا عنه انه مهزلة فنية .

ولكنى ما حييت سأظل سعيدا بهذه الذكرى الرائعة لأول مجهود ظاهر قدمته للسينما المصرية فى عهد لم يكن لنا فيه جهد

فى هذا الميدان ٠٠ حتى ولو كان كما قالوا عنه ـ بحق أو بغير حق ـ مهزلة فنية ٠

*　*　*

قال لى المرحوم **أحمد شوقى** وهو يغادر دار السينما بعد مشاهدة زينب ٠

*** أنت يا كريم أظهرت سر الشعر على الشاشة ٠٠ فأهنيك ٠٠**

بل وقالت «المصور» على لسان محررها بتاريخ ١٨ أبريل ١٩٣٠ ان أمير الشعراء صرح بأن هذا الفتى قد أوجد ما نفضله على الشعر ! ٠

وقالت البلاغ : « ان الذى شاهدناه قد دل على عناية كبرى بالاخراج والتصوير ، كما يدل على الجهد الذى بذله الممثلون فى تمثيل أدوارهم » ٠

وكذلك أثنت على الفيلم جريدة **السياسة الاسبوعية** ، التى يشرف عليها الدكتور هيكل ، وكان كثيرا ما يحضر لزيارة مواقع العمل أثناء الاخراج ، ويبدى تقديره له ٠ مع العلم بأنه قليلا ما يرضى المؤلفون للقصص التى تكتب للسينما ، عن اخراجها سينمائيا ، ولا سيما كبار الأدباء ٠

كان أمرا يلفت النظر حقا ، هذا الاهتمام الكبير الذى صادفه فيلم زينب ٠

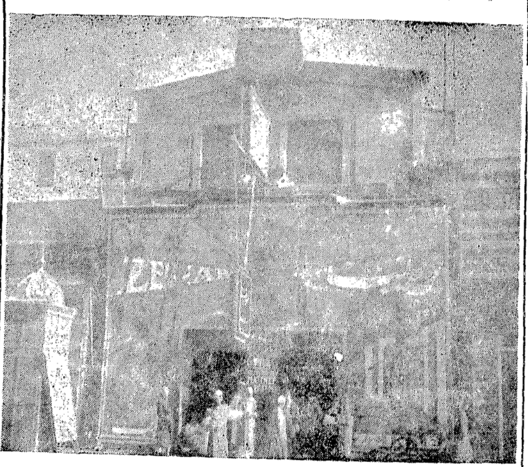
ان العوامل التى تعاونت على اثارة رأى عام قوى حوله ، انه كان أول محاولة جادة لادخال السينما كفن وكصناعة فى مصر ، وفى البلاد العربية كلها بالتالى ٠

ثم ان شخصية المؤلف ، وهو الدكتور هيكل ، عاونت على استمرار الحوار حول الفيلم فقد كان وقتها رئيسا لتحرير صحيفة يومية ، هى « السياسة » ، وصحيفة أسبوعية هى « السياسة الاسبوعية » ٠ وعلى الرغم من الجبهة الحزبية التى كانت تمثلها هذه الصحافة ، الا أنها كانت فى نفس الوقت مدرسة فكرية لها معالمها



سراج منير حل محل البطل الرئيسى محمود رشوان فى دور ابراهيم بعد عودته من برلين .

صورة أول اعلان على باب دار سينما لأول فيلم مصرى .. والسينما هى سينما متروبول ..



وعمقها •• وكان من كتابها **المازنى وطه حســين وعبد الله عنان** وغيرهم • وما أن تحول العمل الأدبى لواحد منهم الى سينما ، حتى تحقق أن فى امكان هــذه الاداة الجــديدة للتعبير ، أن تترجم عن أفكارهم الأدبية تتصل هــذه الأفكار الى دائرة أوســع •• الى كل الذين يستطيعون المشاهدة ، حتى ولو كانوا من الأميين •

ان الدكتور هيكل بعد أن رأى نجاح فيلم زينب ، وجد واجبا عليــه قبل نفســه أن يعيد نشر قصته ، وأن يكتب عليها اســمه صريحا ، بعد أن كانت القصة من تأليف « مصرى فلاح » فى طبعتها الأولى •• بهــذا صرح فى استقامة ووضــوح عندما كتب مقــدمة الطبعة الثانية •

وكتب بعد **مشاهدته الفيلم** :

« •• اما شعورى ازاء ما شاهدت فشعور اعجاب بجهود كريم ومجهود الممثلين الذين اشتركوا واياه وعملوا بارشاده فى تصوير ما اردت تصــويره بل اننى لا انكر ان ـ الرواية على الشاشة البيضاء قد اهاجت فى نفسى ذكريات ردتنى الى نوع من الصبا وجعلتنى اذكر مناظر (ريفنا) واخلاقه على نحو ما كنت ولا أزال أعشقه من أعماق قلبى ـ وانما كان الموضوع ماأظهرته أنت على الشاشة البيضاء وما اظهرته بقوة وروعة جعلته فى غير موضع اشد وضوحا مما يستطيع القلم ان يجرى به فى رواية من الروايات او قصة من القصص • انك يا اخى قد نجحت اعظم نجاح فى تصوير ما أردت انا تصويره سواء من ريف مصر او من أخلاق اهلها وعواطفهم ونجحت بما يهنئك عليه كل من يقدر لصاحب المجهود الصالح مجهوده • »

وكتب الاستاذ ابراهيم بك جلال مدير المطبوعات يقول : ان رواية زينب من حيث التمثيل والاخراج ، قد تخطت كل ما كان مرجوا لها من نجاح ، وزادت على كل تقدير ، ولولا اننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم انها مصرية ، لما خالجنا شك فى انها من حيث الأداء الفنى ، كفخر ينسب الى الشركات الاجنبية .

وكتب الأستاذ محمد خالد « لم اكن اقدر مبلغ ما يعطيه منظر النخيل المصرى، وهو يذهب صعدا فى السماء • وما كان منظر الجميز ، الا منظرا عاديا ، لاجمال فيه ، أو لا احساس بالجمال على وجه اصح ، حتى قامت اللوحة الفضية تصبغ عليه بالوانها ، وتجلوه للناظرين •• فاذا بهذا المنظر العادى ، يرتفع فجأة الى المناظر الطبيعية الفائقة . وانى لاعجب بعد كيف فاتنى حسن هذه المناظر ، وغاب

عنى رواؤها كل هذا العمر ٠٠ وكيف قدم لى فيلم « زينب » فى ساعة واحدة ما فاتنى عمرا طويلا ٠ واكثر من ذلك ، اننى خرجت من فيلم زينب ، وانا احب بوطنى من قبل ان اشاهد هذا الفيلم » ٠

ولقد تجاوزت ضجة الحديث مصر الى انجلترا وألمانيا٠٠ فنشرت مجلة « **فيلمى** » الألمانية تقول آن فيلم « **زينب** » قدم مخرجه بعين مصرية ٠٠ لا هى أمريكية ولا أوربيــة ونشرت مجـلة « **الفيـلم الاسبوعى** » بانجلترا تعليقا على الفيلم تقول انه يتساوى مع أكبر فيلم أمريكى ٠ وحدث أن نشر أحد الأشـخاص فى بعـض صحف ألمانيا تجريحا للفيلم ولمخرجة على الرغم من انه لم يعرض فى ألمانيا وقد احتج الطلبة المصريون فى ألمانيا على هذا التهجم وأبرقوا بذلك الى « **الاهرام** » و « **المقطم** » و « **البلاغ** » يستنكرون هذه الحملة اعتزازا بأول عمل سينمائى مصرى يفخرون به ٠٠

وكان ذلك فى ١٥ ، ١٦ ابريل سنة ١٩٣٠ ٠٠

لكن الأمر لم يخل من معارضـــــة ونقد كما قلت ٠٠ كتب أحدهم يقول « اذا أردت أن أعبر عن رأيى فى كلمات قليلة فانى أقول للذين قاموا بهذا العمل المضنى ٠

« لقد ذهب تعبكم هباء فى قصة ليست أهلا له ٠٠ ان المخرج الشاب المجتهد فى استطاعته أن يجعل شيئا من لا شىء » ٠

وواضح من هــذا النقد أنه موجه للقصة ، لكن يفسر هــذه الحملة أنها نشرت فى الصحيفة الأدبية المعبرة عن المعسكر المواجه لمعسكر هيكل ٠٠ (نشرت فى البلاغ ـ الأسبوعى) ، كما نشرت نقدا فى بعض **مجلات لا يحمل توقيعا من أصـحابه ولكن تدل عليه ألفاظه ٠٠ فكتب « غبور » أن الفيلم مهزلة كبرى وكتب غيره أن الفيلم سقط سقوطا ليس وراءه زيادة لمستزيد ٠ وكتب ثالث ـ مجهول أيضا ـ ان فيلم « زينب » شعوذة من محمد كريم ٠٠ كما نشرت اللطائف المصورة من ضمن هذه الحملة انه لا يجوز عرض الفيلم فى الخارج !!**

الا أن مجلة **روز اليوسف** انفردت بحملة عنيفة على الفيلم ، سببها ما نشر عنى من أننى لـم أختر الفنانة عزيزة أمير ، لبطولة

الفيلم ، لأنها « تخينة » شوية واخترت **بهيجة حافظ** لهذه البطولة .

وكتبت ردا على هذه الحملة متسائلا : لماذا لم ترشح **روز اليوسف أمينة رزق** مثلا لبطولة الفيلم . قيل فى مجلة « **المستقبل** » عن عزيزة أمير أنها نسبيا « تخينة » أى بالنسبة للجسم اللازم توافره فى من تقوم بدور زينب .. فلتهدىء روز اليوسف من حدتها وغيرتها على الفن وحرمة الأداء وكان أليق بها أيضا أن تتولى الدفاع عن المسكينة الصغيرة الآنسة **أمينة** رزق ولكن أمينة ليست صاحبة مشاريع مالية هائلة ، وعلى ذلك فهى قليلة الأصدقاء الغيورين » !

وانتهزت الفرصة ، ووجهت نداء للسيدة **هدى هانم شعراوى** ، بوصفها زعيمة النهضة النسائية ، اطالب فيها باندماج فتيات الأسر فى سلك التمثيل السينمائى .. وانى أقول بصراحة ان السينما فى مصر ، يتعذر النهوض بها ما دامت المرأة المصرية الراقية تنفر من النزول الى هذا الميدان » . لم أكتف بذلك .. **أرسلت الى الصحف والمجلات مقالا على هذا الرأى حتى ان دار الهلال أرسلت لى خطابا بتاريخ ١٧ يونية ١٩٣٢ تعتذر عن نشر مقالتى بشأن عمل الفتاة فى التمثيل حتى لا تثير ثائرة الرأى العام فى تلك الظروف .**

أما وقد وجد الفيلم المصرى ، فى « زينب » بعد محاولات ضئيلة تعثرت قبل ذلك ، كان بعض الأجانب والمتحضرين وراءها ، فقد كانت هناك عقبة ، أشبه بعنق الزجاجة حالت دون استمرار هذه البداية والنجاح بخطوات أوسع . لم يكن هناك نظام لتوزيع الأفلام ، ولا علم بأسرار هذه العملية التجارية المعقدة وقد اضطر يوسف وهبى ممول الفيلم ، الى أن يبيعه للمعلم « **صديق أحمد** » متعهد الحفلات .. وقد نشر « المعلم » اعلانات قال فيها « **الى حضرات أصحاب ومديرى دور السينما بالقطر : فيلم رمسيس ادارة يوسف بك وهبى .. قصة زينب السينمائية .. كل من أراد من حضرات أصحاب ومديرى دور السينما بالقطر المصرى استئجار هذا الفيلم المصرى ، فليخابر : حضرة صديق أفندى أحمد متعهد الحفلات المعروف .. المخابرة بمطبعة الرغائب بشارع محمد على بدار المؤيد**

بمصر - تليفون رقم ١٣٠٩٧ مدينة ٠٠ الخ ٠ ومع الاعلان صورة للمتعهد بالبدلة والطربوش وبجانبه اناء زهور ؟!

❋ ❋ ❋

دخلت مصر وقتهـا فى معركة سياسية ضارية ، اذ فشلت مفاوضات الوفد مع الانجليز وتولت الحكم حكومة ذات يد حديدية كما وصفها رئيسها **محمد محمود باشا** ، ثم تولى **اسماعيل صدقى باشا** الحكم ، واشتبك مع الرأى العـام وحزب الأغلبية فى صراع حاد ، يسانده فيه القصر والانجليز ٠٠

كل هذا ، مع اشتداد الأزمة الاقتصادية ، جعل أنوار السينما التى أشعلها فيلم زينب تخبو وتخفت تدريجا ٠

ماذا أصنع ٠٠ الركود فى كل مكان ٠٠ لا عمل ٠٠ لا مورد ، فى نفس الوقت كنت مضـطرا للمحافظـة على مظهرى ، ومظهـر زوجتى ٠٠ التى بذلت كل الطاقة وما فوق الطاقة لكى تحافظ على هـذا المظهر ، وفى نفس الوقت تبث فى نفسى الصـبر والاناة وانتظار الفرج ٠

ولمـا استحكمت حلقات الأزمة ، ٠٠ لم تجـد بدا من أن تقترح على أن أهجر الاخـراج والسينما ، وهى التى وقفت بجانبى فى مصر وفى ألمانيـا أكثر من ست سنوات حتى وفقت الى فيلمى الأول ٠٠ بل اقترحت على أن أفتح « دكانا » أبيـع فيه الجبن والزيتون ٠٠ أو العودة الى برلين ٠

ولم يكن أمامى الا **يوسف وهبى** ٠ وكلما ذهبت اليه أسأله السـؤال الخالد عن مصـير مشروعاته السينمائيـة ، كان يؤكد أنه سيبنى قريبا استديو للاخراج ٠

متى ٠٠ متى يتم ذلك يا يوسف !!

خلال فترة الانتظار هذه **اقترح يوسـف على فكرة اسـتخدام شريط السينما على المسرح لخدمة العرض المسرحى ٠٠ وكان وقتها يستعد لعرض مسرحية « العدالة » ٠٠ كانت المسرحية تحكى على لسان يوسف وهبى وهو يقف أمام المحكمة ٠٠ يحكى فيها قصته**

التى أدت الى قتله زوجته .. وخـلال العرض .. وأثنـاء حكايته تطفىء الأنوار على المسرح فى ثوان ويظهر الشريط السينمائى .. الذى صوربه أمام الجمهور .. وبه الجزء الذى يحكيها .. أى تحول الكلام الى صور مرئية .. وكانت المشاهد التى صورت سينمائيا هى .. يوسف فى محطة مصر - ينزل من القطار ويتجه الى الخارج . يركب تاكسى يسير به فى الشوارع - يجد أنوارها مضيئة .. تبدو عليه الدهشة .. يدخل ويفاجىء زوجته مع عشيقها .. يطلق عليها الرصاص .

هذه المناظر صورها جاستون مادرى .. وكان عرضها لا يزيد عن خمس دقائق .. بعـدها ترفع الستار وتضاء خشـبة المسرح بسرعة ويسـتمر العرض المسرحى من وجهـة نظر - البطل .. يوسف .. وكان صـوت يوسف يصـاحب العرض .. يصف أحاسيسه وانفعالاته .. معلقا على الصورة .. وهذه الطريقة تعتبر أول محاولة ابتكار فى ذلك الوقت قدمها المسرح المصرى وكان صاحب فكرتها يوسف وهبى !

وكانت الرواية أربعة فصول تظهر فيهـا تلك المشـاهد فى الفصل الأول .. وهى من تأليف حسن صديق وبطولة أمينة رزق التى قامت بدور عزيزة هانم .. ولم يكن الفيلم المصاحب ملونا كمـا قالت اعلانات المسرحيـة فى ذلـك الوقت .. وعرضت فى ٢١ أبريل سنة ١٩٣١ على مسرح رمسيس .

فيلم عن التعاون

كنت ألتقى بصديقى الدكتور أحمد حسين الذى كان مفتشـا فى مصلحة التعاون « ثم سفير مصر فى واشنطن بعد ذلك » بمعدل مرة فى اليوم الواحد .. كنت أزوره فى بيته أو أستقبله فى بيتى أو التقى معه فى منتصف الطريق حيث نجلس فى ركننا المختار من محل « جروبى » ..

كنت معه فى أحـد الأيام .. وحين اتصـل بى تليفونيا .. وطلب الى أن أزوره فورا فى مكتبه بقسم التعاون بوزارة الزراعة دهشت .. فماذا يريد وقد كنت معه بالأمس .. ؟

ذهبت اليه بالوزارة ٠

قال لى : ان قسم التعاون بوزارة الزراعة قسم ناشىء ، يكافح فى سبيل بناء الريف الجديد ، ويحارب أولئك الذين امتصوا دماء الفلاحين عن طريق اقراضهم بالربا الفاحش ٠٠ والوزارة فى سبيل نشر دعوة التعاون تريد آخراج فيلم يبشر بالفكرة الجديدة ، ويزعزع ثقة الفلاحين بالخواجات مصاصى الدماء ٠

وقال لى أنه رشحنى لاخراج هذا الفيلم ٠٠

وفى دقائق كنا فى مكتب الدكتور رشـاد مدير التعاون ٠٠ الذى كلفنى بعمل الفيلم ٠٠

قلت له : ولكنى لا أعرف شيئا عن التعاون ؟ ٠

فقدم لى الرجـل مجموعة من الكتب العربية والافرنجية التى تشرح فكرة التعاون ٠٠ ونظامها فى مصر ٠٠

فطلبت اليه أن يمهلنى أسبوعين لدراسته ووعدته أن أقول له كلمتى سـواء بالموافقة أو بالاعتذار بعد الفراغ من دراسـة هـذه الكتب ٠٠

ومضى أسـبوعان عشت خـلالهما فى كتاب التعاون وآمنت بالفكرة من حيث نجاحها فى السينما ٠٠ وآمنت بها من حيث حاجة ريف مصر اليها ٠٠

وقلت للدكتور رشاد انى موافق ٠٠٠ وطلبت مهلة أسبوعين آخرين لاعداد سيناريو الفيلم٠٠ **وبعد أيام من الكد والسهر والاعداد قدمت السيناريو للفيلم ٠ وكان يحتوى على هذه المناظر ٠**

« العلم والشعار التعاونى الدولى ـ المرحوم عمر لطفى (بك) مؤسس الحركة التعاونية فى مصر ـ قسـم التعاون لوزارة الزراعة والمركز الرئيسى للحركة وموظفوه ـ بنك مصر الذى يقوم مقام البنك المركزى لجمعيات التعاون ـ رواية قصيرة أوضحت كيف يقع الفلاح المصرى فريسة للمرابين وكيف أن التعاون يعمل على انقاذه ـ قصة مضحكة « مرسومة بطريقة الكارتون » موضوعها ٠٠ كلهم متعاونون فى هذا البلد ٠٠ فلا أمل للعيش فيها ـ اجتماعات تعاونية ومناظر من جمعيات شتى ـ كلمات مأثورة وآيات قرآنية عن فضائل التعاون ـ خريطة وبيانات واحصاءات تعاونية ـ رسوم توضح مزايا الجهود

المشتركة .. » وكان الفيلم صامتا طبعا » ..

وقد وافق الدكتور رشاد على هذا السيناريو وسر منه كثيرا .

ولكنه فاجأني بما بدد آمالي .. ليس في مصلحة التعاون تقود للانفاق على الفيلم ولكن الجمعيات التعاونية ستكتتب لجمع نفقات هذا الفيلم .. وان كل جمعية ستدفع ٢٥ قرشا مساهمة منها في هذا النشاط !!

قال لي أيضا أن هذا الاكتتاب يبدأ قريبا ، ولكني لن أحصل على مليم واحد من نفقات هـذا الفيلم قبل عرضـه وموافقة الوزارة عليـــه ..

ان ثقتي من نجاح الفيلم لا حد لها .. ولكن ثقتي من ظهور الفيلم الى عالم الوجود .. كانت معدومة .. فمن أين لي بالمال الذي أنفقه لانتاج هذا الفيلم ، وليس معي ما أشترى به الفيلم الخام .

لقد كافحت لأكون اسما .. سافرت الى الخارج .. وعشت سنوات ذقت خلالها العذاب .. وذقت خلالها لذة اشباع الهواية الفنية ..

وعدت الى مصر لأكون أول مخرج مصرى .. ولكن ينقصني أن أقدم الدليـل على أنى نجحت .. نعم لقـد أخرجت فيلم زينب الصامت .. ولكن فيلما واحدا ناجحا لا يكفى لخلق مخرج ناجح ..

وفي دوامة الأزمة .. أزمة الثقة في الاسم . وأزمة القرش الأبيض في اليوم الأسود بدأت من جديد أحطم العقبات ..

لقـد استدنت .. استدنت من هنـا ومن هناك .. قروشا وملاليم .. وجنيهات قليلة اشتريت بها الفيلم الخام .. ودفعت منهـا نفقات انتقالي الى الحوامدية .. والزقازيق .. وفاقوس ، وغيرها من البلدان التي بدأت فيها حركة الجمعيات التعاونية .. حضرت الجمعيات العمـومية .. وسمعت الخطب .. ودائمـا ندعو للأفكار الجديدة بالخطب .. لقد كان مفتش التعاون يقف سـاعتين كاملتين يخطب في الفلاحين .. كنت لا أفهم من كلامه حرفا واحدا .. ومساكين هؤلاء الفلاحون .. ومسكينة فكرة التعاون !!

كنت أصور المفتش صورة يستغرق عرضها بضع ثوان ٠٠ ثم أتوقف لأن هذا يكفى لاسيما أن الفيلم صامتا ٠٠ فكان المفتش يتوقف أيضا ويسألنى لماذا أوقفت التصوير ؟

ومن يومها اتفقت مع مصور الفيلم « **حسن مراد** » أن يصور جميع مناظر الخطابة « على الفاضى • يدير الكاميرا طيلة الخطبة التى كانت تستمر أحيانا أكثر من ٣٠ دقيقة « وادينى عقلك » •

وقد فرغت من اعداد الفيلم نهائيا بعد أن كادت روحى تزهق ٠٠من الفقر ٠٠ ونقص المعدات ٠٠ والمتاعب التى لا حد لها ٠٠

وذهبت الى الدكتور **ابراهيم رشاد** وأخبرته بالفراغ من اعداد الفيلم ٠٠ فطلب الى أن أعرضه على المختصين فى صالة العرض التابعة لوزارة المعارف ـ على ما أذكر ـ فعارضت الفكرة ٠٠ وصممت على عرضه فى احدى دور السينما ٠٠ ولو دفعت ايجارها من جيبى الخاوى ٠٠

واقتنع بوجهة نظرى وبعد مفاوضات مع المسئولين تم استئجار سينما « **جوزى بالاس** » حيث أعددت حفلة كبيرة بدعوة من وزير الزراعة فى الساعة الرابعة من يوم الجمعة ٦ مارس ١٩٣١ لمشاهدة أشرطة خاصة بالتعاون مصرية وانجليزية وسماع كلمات فى الموضوع من « **المستر يلير** » عضو اللجنة الاقتصادية ٠٠ البريطانية وحضرة الدكتور رشاد مدير التعاون •

وتقرر أن يعرض فيلمى بعد سماع الخطب وبعد عرض الفيلم الانجليزى الذى ـ أعدته شركة انجليزية ٠

لقد استغرق عرض فيلمى حوالى ٤٠ دقيقة • وتفوق عن جدارة واستحقاق وبكيت وسجدت لله شكرا • فقد انتصرت ٠٠ ونجحت ٠٠

وبدأت كل الصحف المصرية بلا استثناء تضع على عنقى أكاليل الزهر ٠٠ فهذه جريدة « **الاهرام** » تتكلم عن الفيلم وتصدر صفحتها الأولى بصورتى ٠٠ وهذه جرائد « **الضياء** » و « **المقطم** » و « **المساء** » و « **الفلاح المصرى** » و « **الوادى** » و « **واللطائف المصورة** » و « **الصباح** » و « **المصور** » هذه هى جميعا تمجد فكرة الفيلم وتشيد

بنجاحه . وشعرت يومها بأني أصبحت شيئا وان على أن أجعل من هذا الشيء .. شيئا أكبر ..

وأنقل هنا على سبيل المثال ما كتبته جريدة الوادى فى عددها الصادر فى ٩ مارس سنة ١٩٣١ :

« تستخدم السينما كوسيلة للبروباجندة فى كثير من الامم الراقية المتمدينة. ويسرنا أن تحذو الحكومة المصرية حذو تلك الامم فتهتم باخراج الاشرطة الصالحة للدعاية عن مصر وما فى مصر من مصنوعات وبضائع .

وقد كان اهتمام قسم التعاون بوزارة الزراعة كبيرا بلاشك حين فكر فى الدعاية لاغراض السينما ، وقد كان حظه سعيدا بالتأكيد حين وفق لاختيار الاستاذ محمد كريم مخرج رواية «زينب» المشهورة ، وحين عهد اليه بوضع واخراج شريط للدعاية عن حركة التعاون فى مصر ، فالاستاذ كريم هو خير من يعهد اليه بمثل هذه المهمة، وهو بلا ريب المصرى الوحيد الذى يمكن الاعتماد عليه اعتمادا كليا فى اخراج شريط فنى ناجح وكامل .

وضع الاستاذ كريم شريطا عن التعاون المصرى بين فيه نبذة سريعة عن رجال التعاون تنطق بما للتعاون من فضل ، فقد صور الفلاح المسكين حين يقع بين أيدى المرابين ، فيقبضون عليه بلصوصيتهم وما يرغمونه بدفعه لهم من فوائد وأرباح نظير تسليفهم اياه السلف اللازمة . وبينما عرض علينا خاتمة مثل ذلك الفلاح السيىء الحظ ، السيىء التصرف عاد فعرض لنا صورة الفلاح الذى يتعاون مع زملائه، الفلاح الذى يتعاون مع جمعيات التعاون ، فهذا محفوظ الاموال ، منعم فى حياته وسعيد فى بيته ومحترم فى حياته وعمله وبين معارفه وزملائه ، لأن أمواله وثروته ومحصولاته ليست تحت رحمة المرابين يتصرفون بها كيف يشاءون .

وقد كانت طريقة التصوير والاخراج من أبدع ما يمكن أن ياتى بمثلها انسان فنى قدير مثل الأستاذ كريم ، فوصف المناظر ورقة التصوير ومقدار مافى الاخراج من فن ليس من السهل التعرض له أو التعبير عنه ، وكم كنا نود أن تتاح الفرصة لكثيرين لمشاهدة هذا الشريط الفنى العظيم ، لامن حيث فكرته السامية فقط بل من حيث مافيه من فن ودقة فى التصوير والاخراج .

وفى الشريط مناظر أخرى عن الجمعيات التعاونية المصرية فى الاقاليم كما انه يحوى كثيرا من الجمل المأثورة عن التعاون وقد وفق الاستاذ كريم توفيقا كبيرا فى

اخراجها بشكل فنى رغم أنها مجرد كتابة على الشريط ، فقد استطاع أن يبتكر لكل جملة صورة تنطق بمعناها بحيث أن جاهلا بالقراءة لو نظر الى الصورة لفهم ما تعنيه وهكذا كانت طريقة الاخراج قوية الأثر فى بيان ما للتعاون من قيمة وفوائد ومزايا ٠

وفى الحقيقة اننا لنشعر بغبطة لاهتمام قسم التعاون بالدعاية عن اغراضه بالسينما ، كما أننا نشعر بسرور عظيم للمظهر الذى ظهر به أول شريط تعاونى فى مصر ٠

وبهذه المناسبة ننتهز الفرصة لنهنىء الاستاذ محمد كريم على النجاح الذى احرزه فى عالم الاخراج السينمائى والذى نطقت به رواية « زينب » فى العام الماضى وهاهو شريط التعاون على بساطته يتكلم بافصح لسان على ما للمخرج المصرى من مقدرة فى هذا الفن العظيم ٠ »

* * *

كان نجاح الفيلم لا حد له ٠٠ لدرجة أن الدكتور رشاد مدير التعاون كتب الى وكيل وزارة الزراعة خطابا **تاريخه ١٨ ابريل سنة ١٩٣١** جاء فيه :

« نظرا لنجاح الفيلم السينما توغرافى التعاونى من حيث فكرته ووضعه واخراجه وللنتائج الطيبة التى ينتظرها القسم من جراء عرضه فى الأقاليم فى اجتماعات عامة ومخاطبة جمهور الشعب فى نفس الوقت عن مبادىء التعاون ومزاياه حتى يقبلوا على تأسيس الجمعيات عن عقيدة واقناع لذلك نرى أن يطبع من هذا الفيلم أربع نسخ حتى نتمكن من عرضه فى جهات مختلفة فى أنحاء القطر !!

وكانت آية نجاح هذا الفيلم أن احدى المفوضيات ثارت لعرض الفيلم ٠٠ وانتهزت فرصة نجاحه فى العرض المستمر فى المعرض الزراعى والصناعى ١٩٣١ وقدمت احتجاجا للحكومة ٠ ثم استدعتنى لجنة حكومية واجرت تحقيقا معى كان هذا محوره ٠

س ـ ماذا تعنى بالخواجة الذى يأكل المكرونة ٠٠ ويقرض الفلاحين بالربا الفاحش ؟

ج ـ أى أجنبى يحترف هذه المهنة الحقيرة ٠٠

س ـ ألا تعنى بأكل المكرونة رعايا احدى الدول بالذات ؟

ج ـ طبعا لا ٠٠ ان منظر المكرونة فى السينما فوتوجنيه بالنسبة للأرز مثلا ٠

س ـ ألا تعلم أنه لا يأكل المكرونة الا رعايا هذه الدولة ؟

ج ـ أنا شخصيا آكل المكرونة ٠٠ ولا شك أن كثيرا من المصريين يأكلونها ٠٠ ولا شك أيضا أن كل الأجانب يأكلونها ٠

ثم سمحوا بعرضه أخيرا ٠

ورغم هذا كله فقد مضت شهور عقب هذا النجاح الباهر لم أقبض فيها مليما واحدا من قسم التعاون لا من أجرى ٠٠ ولا من ثمن تكاليف الفيلم ٠

مضت هذه الشهور الطويلة ولم يتم جمع ٢٥ قرشا من كل جمعية تعاونية ٠

وحين ـ لم يبق فى قوس الصبر منتزع لجأت الى جلال بك فهيم وكيل وزارة الزراعة الذى أمر بصرف استحقاقى فورا ٠٠ وقبضت النقود ٠٠ بضع مئات من الجنيهات تساوى فى نظر شاب ناشىء يبحث عن المجد ٠٠ ولقمة العيش ملايين الجنيهات ٠

وكان المبلغ الذى دفعته وزارة الزراعة فى ذلك الوقت هو ٦٠٠ جنيه ، تشمل كل نفقات الفيلم ، من ممثلين ، وايجار ماكينات التصوير ، والفيلم الخام والطبع ٠٠ وأيضا أجر الاخراج كان أجرى من المبلغ عن الاخراج ٢١٥ جنيها والباقى مصروفات الفيلم !

الفـيلم المصـرى

.. يتـكلم

بعد أن عرض فيلم زينب الصامت .. بدأ يوسف فى بنـاء ستديو رمسيس بمدينة رمسيس بامبابة .. وكانت خطوة جريئة من يوسف فى ذلك الوقت .. ولكنه خطا خطوة أخرى أكثر جرأة حين قرر أن ينتج فيلم أولاد الذوات ناطقا ولم يكن فى برنامج يوسف أن يزود ستوديو رمسيس فى بداية انشائه بأجهزة تسجيل الصوت .. لهذا فكرنا فى السفر الى برلين لاخراج الفيلم هناك .. وسافر فعلا ليتعاقد مع الاستديو وليقوم باعداد ترتيبات السفر اللازمة وفى **أوائل سبتمبر عام ١٩٣١ ، وصلنى منه خطاب هذا نصه :**

باريس فى ٣٠ أغسطس سنة ١٩٣١ (أوتيل كونتيننتال)

عزيزى كريم

اقبلك . كتبت لك من برلين بعض تفاصيل وتعليمات لكن الآن معظمها تغير لتغير الموقف ، حيث اننا وجدنا ان باريز أرخص بمقدار ٥٠ فى المائة من برلين وها أنا اقص عليك التفاصيل . زرت فى برلين شركة « توبيس » وطلبت منها استعلامات وعينت مقدار خمسة أيام عمل وطلبت ميزانية بالمصاريف كاملة فاتا بها الفا جنيه .

فعلت ادراجى وطرقت باب شركة « لجنواز هور فيلم » وهى تعمل بنفس ماكينات توبيس وبعد الرجاء اخبرونى ان ايجار اليوم كاملا ١٢٠ جنيها مصريا فوجدت ذلك فيه شىء من الرخمة ولكنهم فاجاونى بخبر جديد وهو ان قانون الاختراع يجبرنا ان ندفع مبلغ ٢٥ قرشا عن كل متر ناطق خلاف تكاليف الاستديو فحسبت

«الحسبة وجدت أننا يجب أن ندفع ما يتراوح بين ٣٠٠ جنيه و ٣٥٠ علاوة ، فذهبت الى سفير مصر نشأت (باشا) واهتم جدا بالموضوع فوعدني لكونه أول فيلم عربي أن ينزلوا المبلغ الى ١٥٠ جنيها .. لكن في نفس الليلة جاءني خبر (أدمون تويما) بالتليفون من باريز يخبرني أن استديو اكلير يقبل بثمانين جنيها يوميا فاسرعت بالحضور الى باريز . وأمس سارعت بمقابلة مدير الاستديو فاذا بالخبر صحيح وعلاوة على ذلك لا ياخذوني في حق الاختراع اكثر من ٧ قروش صاغ على المتر أى اقل من نصف مبلغ برلين .. ثم زرت الاستديو فاذا به شيء رهيب عظيم ، وعملت تجربة ساسمعها يوم الثلاثاء اى بعد غد وفي عزمي طبعا ان اتفق نهائيا مع استوديو « اكلير » ناهيك انه يستعمل نفس عدد توبيس الناطقة .. وسيكون بدء عملنا بالاستديو يوم ٢٨ سبتمبر وطلبوا مني الديكوباج (أى سيناريو الفصول) وكذا طلبوا مني ان أعطيهم الكروكي للمناظر لرسمها من الآن وقد أرسلت لك تلغرافا مفصلا امس وآتعشم ان يصلني كل ذلك في آخر الاسبوع . وارى أن حضورك واجب حوالى ١٠ سبتمبر . »

وفي يوم ١٠ سبتمبر كنت في طريقي الى باريس مع زوجتي .. حيث وجدت تعديلا في خطتنا ، اذ حالت بعض العقبات المالية دون استئجار ستوديو « اكلير » فتعاقد يوسف وهبي مع ستوديو « دى بيتوف » .

وبعد أن قدمت تصميمات الديكورات ، بدأنا ــ يوسف وأدمون تويما وأنا ــ نطوف في الأحياء التجارية التي تبيع التحف والموبيليات الشرقية بحثا عن موبيليا « أرابيسك » تصلح أثاثا لمنزل مصرى .. وبعد أن حصلنا على بغيتنا واستكملنا الاكسسوار الذى يتناسق معها .. وبعد أن تم اعداد الديكورات وتصميم المناظر .. وبينما نحن على وشك التصوير بعد يوم واحد .. حدث لى أمر عادى وبسيط ، يحدث لكل الناس في كل زمان ومكان .. ولكنه في تلك الظروف الدقيقة كان كفيلا بأن يصمني بالفشل الى الأبد .. وربما تغير مجرى حياتي بعد ذلك . كنت في تلك الاثناء أقيم بمفردى في أحد الفنادق ، لأن شريكة حياتي كانت في برلين لزيارة أسرتها .. وكنت المصرى الوحيد في الفندق .. لأن يوسف وهبي كان يقيم مع زوجته في فندق كونتننتال والممثلون يقيمون في أماكن أخرى .. وكان المصور جاستون مادرى ينزل ضيفا على والدته .. ويبدو أن

الارهاق الشديد الذى كنت أعانيه من جراء الجهد المتواصل للاستعداد لتصوير الفيلم ، كان السبب فى تلك الحمى الشديدة التى دهمتنى فجاه وبلا مقدمات فى تلك الأمسية ·· واشتدت على وطأة الحمى ·· فدرجة حرارتى فوق الأربعين ·· وقواى ضعيفة خائرة ·· وبحثت عن معين لى ·· فلم أجد غير « جاستون مادرى » فاتصلوا به تليفونيا ·· فحضر (مادرى) الذى ما كاد يرانى حتى هاله التحول الفجائى فى صحتى ·· لقد تركنى فى الصباح سليما معافى ·· وكان هذا الانقلاب من عوامل اضطرابه حين وقع نظره على ·· وحاول الخروج لاستدعاء طبيب ولكنى منعته ، لأنى أعرف أن الانفلونزا ، مهما كانت حادة وعنيفة ، الا أنها لا طبيب لهـا الا الراحة · وشعر (مادرى) أن عليه أن يفعل شيئا ، فبادر باعطائى شربة زيت خروع وبعض الاقراص ضد الانفلونزا ثم أحضر ملابس صوفية خشنة وأجبرنى على ارتدائها ·· ثم لفنى فى أغطية صوفية وجلس بجوارى الى ما بعد منتصف الليل ، ثم انصرف بعد أن اطمأن الى علاجه ·· وبعد أن أوصى الخادم بى خيرا ·

واستيقظت فى السادسة صباحا لأجد نفسى غارقا فى بركة ماء ، لكثرة ما سال من جسمى من العرق ·· ولم أدر كيف أتصرف ·· هل أنزع هذه الأغطية والملابس الثقيلة التى كانت أشـبه بكابوس يجثم على صدرى ؟ أم أبقيها وأظل هكذا غريقا ؟ وأخرجنى من حيرتى وضعفى ووحدتى حضور « مادرى » الذى أمر باعطائى بعض المقويات ثم قاس الحرارة فكانت ٣٩٫٢ فقال :

ـ سأتصل بيوسف وهبى كى نؤجل التصوير يومين أو ثلاثة·· الى أن تسترد قواك ·· فنهضت من فراشى مذعورا كأنما لدغتنى أفعى ، وأخذت أصيح :

ـ كيف نؤجل التصوير · لا ·· هذا مستحيل ·· انه أول فيلم ناطق أقوم باخراجه ·· ماذا سيقول الناس عنى ؟ سيقولون أنه تصنع المرض لأنه فشل ·· أنت تعرف الصحافة عندنا يا مادرى ·· والجمهور ·· انهم لا يرحمون ·· بل ماذا سيقول يوسف وكل يوم يمضى يكلفه مصروفات باهظة ·· لا ·· لا

ـ لكنك مريض •

ـ ولكنى لا أتحمل مسئولية هذا التعطيل •

ويبدو أنه اقتنع بكلامى • فأعاننى على ارتداء ملابسى ،ووضع على جسمى بالطو ثقيلا وكوفية ٠٠ وبعد دقائق كنا فى طريقنا الى الاستديو ٠٠ لقد وصلنا اليه فى الثامنة صباحا أى قبل موعد بدء العمل بساعة كاملة ، وكان خلوا تماما من أى مخلوق ٠٠ فأحضر شيزلونج تمددت عليه ، وأضاء لمبة كهربائية كبيرة ووضعها بالقرب منى لتدفئنى ، اذ كنت أنتفض من البرد ٠٠ وبدأ الفنيون والعمال يتوافدون ٠٠ واحد اثر آخر ٠٠ وما يكاد يرانى أحدهم حتى يقول :

ـ مسيو كريم ٠٠ فيه ايه ٠٠ جرى ايه ؟

ولم أطق أن أسمع هذه العبارة التى تكررت كثيرا فى ذلك الصباح ، فتحاملت على نفسى ونهضت من « الشيزلونج » ٠٠ وبدأت أشرف على تنسيق الموبيليا والاكسسوار ٠٠ وبعد أن حددت وضع الكاميرا وبعد أن وزع المصور الأضواء حضر يوسف وهبى الذى فوجىء بأنى مجرد شبح بين أردية صوفية سميكة فحاول أن يوقف العمل، ولكن هيهات أن أتراجع • ان توقف العمل ساعة واحدة كفيل بالقضاء على مستقبلى وأنا أعلم سلفا ما سيقال عنى فى مصر ٠٠ لن يقولوا مرض كريم ٠٠ ولكن فشل كريم ؟!

كانت المشاهد المعدة للتصوير تدور وقائعها بين سراج منير وبهيجة حافظ ، فبدأنا فى تصوير بعض المواقف البسيطة التى لا تحتاج الى خبرة تمثيلية خاصة ٠٠ وبين زحمة العمل وبين جرعات المقويات التى كان يسعفنى بها مادرى بين لحظة وأخرى نسيت المرض •

وفى فترة الغداء ٠٠ وجد طبيبى الخاص « مادرى » أن حرارتى هبطت الى ٣٧ درجة •

ان كل انسان عرضة للمرض فى كل لحظة ٠٠ ولكن ويل للمخرج اذا مرض وتوقف عن العمل فى أول يوم يخرج فيه فيلما ناطقا لمصر ٠٠

لقد مضى ذلك اليوم بسلام ·· ومضت معه عاصـــفة كانت كفيلة بالقضاء على كمخرج !

***

كانت **بهيجة حافظ** تقوم بدور « **زينب هانم** » فى أولاد الذوات والدور قوى من الناحية التمثيلية يحتاج الى ممثلة قديرة · كنت، قبل السفر الى باريس ، قد رشحت للدور عزيزة أمير - بطلة أولاد الذوات على المسرح - ولكن قامت فى طريق هذا الاختيار عقبـــات أهمها أن ظروف يوسف العائلية كانت تحتم استبعاد عزيزة أمير فاختاروا بهيجة حافظ دون أن أكون راضيا عن هذا الاختيار ·· لقد سبق لبهيجة أن مثلت دور زينب فى فيلم زينب الصامت · وكنت أعرف مقدرتها التمثيلية ·· كما كانت امكانيات صوتها من عوامل معارضتى فى اختيارها لتمثيل فيلم ناطق ·· وكانت سامحها الله - لا ترتاح الى لأنها كانت تعتقد أن صرامتى وشدتى فى العمل قسوة عليها واساءة لها ·· من أجل هذا اشترطت ألا أتدخل فى تعليمها الدور ولا فى عملها كممثلة ·· وقد تولى الأستاذ اسماعيل وهبى المحامى تحفيظها الدور قبل سفرها الى باريس · وعندما بدأنا العمل قمت من جانبى باحترام شروطها فلم أتدخل بخلاف عـــادتى - فى تعليمها الحركات التمثيلية اللازمة للمشهد ·· وعاملتها معاملة الممثلة الكبيرة القادرة على أداء أى موقف يطلب منها · كنت أجلس على كرسى - بخلاف عادتى أيضا - وأوضح لها ما هو مطلوب منهـــا وأترك لها حرية تمثيل الموقف بالأسلوب الذى يرضيها ·

وكان المشهد من المواقف التمثيلية العنيفة ·· اذ أن (زينب هانم) كانت تفاجىء زوجها فى العوامة متلبسا بخيانتها مع عشيقته « جوليا » ·· فلم تتمكن من أداء الموقف كما ينبغى فقد كان أداؤها دون المستوى الذى يتطلبه الدور من حيث قوة التعبير والاداء ·· بل انها فضلا عن هذا كانت تتلعثم وتخطىء فى الحـــوار وكانت تنطق الألفاظ العربية محرفة ·· فكنت أقول :

- ده غلط ..

- اسماعيل (بك) علمنى كده !

ـ مش معقول يكون علمك كده ..

وبعد مناقشات طويلة .. طلبت من يوسف وهبى أن يحضر ليرى ويسمع .

وحضر يوسف . ودخل حجرة مهندس الصوت (هى حجرة صغيرة كانت ملاصقة للبلاتوه ويفصل بينهما جدار زجاجى شفاف بحيث يسمع من يجلس فيها كل الحوار ويرى فى الوقت نفسه كل مايجرى فى البلاتوه) .. وبعد أن رأى .. وسمع .. همس فى أذنى طالبا تسجيل المنظر على عيبه .

ودارت الكاميرا .. وقبل أن ينتهى المنظر وقعت بهيجة على الارض مغمى عليها فحملتها بمعاونة زوجها **((محمود حمدى))** الى غرفتها الخاصة ..

وفى اليوم التالى ذهب **يوسف وهبى** لزيارتها فى الفندق فقيل له انها تركته .. وبعد ذلك علمنا انها عادت الى مصر . حيث رفعت قضية أمام محكمة عابدين تطلب فيها الحكم بالزام **يوسف وهبى** أن يدفع لها باقى الاجر المتفق عليه فى العقد ومصاريف العودة .. ورد يوسف على هذه الدعوى بدعوى أخرى أمام محكمة مصر الكلية يطلب فيها الحكم بالزام بهيجة وزوجها محمود حمدى ـ متضامنين ـ بأن يدفعا له ماسبق أن دفعه لهما تحت حساب العقد مضافا اليه قيمة التعويض المنصوص عليه فى العقد كشرط جزائى .. وقد استغرق نظر الدعوتين وقتا غير قصير وتبودلت فيهما عدة اتهامات وأولتهما الصحافة اهتماما كبيرا وكانت الصحف والمجلات تخصص مساحة كبيرة بل وصفحات عديدة لسرد تفصيلات الخلاف الذى يعتبر أول نزاع بين ممثلة ومنتج فى تاريخ السينما المصرية !

***

عندما استحال قيام **بهيجة حافظ** بدور ـ زينب هانم ـ لم أفلح للمرة الثانية فى اسناد الدور لعزيزة أمير لان الاسباب التى وقفت فى سبيل اختيارها منذ البداية كانت لاتزال قائمة ..

فأرسل يوسف برقيةلشقيقه يطلب فيها أن تحضر أمينة رزق

الى باريس فـورا لتمثيل الدور على أن تحضر برفقـــة «حسن البارودى» .

وفى المدة التى انقضت بين استدعائها ووصولها الى باريس تم يتوقف العمل فى الاستوديو اطلاقا . اذ اننا غيرنا البرنامج وبدانا فى تصوير مشاهد من دور **((جـوليا))** .. الذى كانت تؤديه الممثلة **(كوليت دارفى)** وهى ممثلة فرنسية وقع عليها اختيار يوسف وهبى من بين عشرات الممثلات الفرنسيات لتقوم بهذا الدور .. وقد سبق لها أن تولت بطولات عدة أفلام فرنســية أذكر منها **((النائب هالير))** **((ضربة تليفون))** ــ **((حول تحقيق))** ــ **((نهاية العالم))** .

وعنـدما ذهبت الى الاســتوديو لاول مـرة وعلم الموظفون والمهندسون والعمال أننا اخترنا كوليت لتشترك معنا فى التمثيل ، قالوا جميعا وبلا استثناء اننا أخطأنا فى اختيارنا .

قالوا : انها سيدة عصبية تفقد أعصابها بلا سبب .

وقالوا : انهــا ســيدة (قنزوحة) لايعجبهــا العجب فتبدى اعتراضها على كل شىء وتنقد كل شىء ..

وقالوا : انها مستهترة لاتحترم مواعيد العمل ..

فتضايقت كثيرا من هذه البداية التى لاتشجع وكنت أقـول لنفسى : ايــه الحظ الوحش ده ياكريم .. حاتلاقيهــا منين والا منين !!

كنت قد تعرفت بها قبل العمل ، وكانت جميلة فاتنة .. ذات وجه مشرق معبر ، تبهر الانظــار بأناقتها ، ومع ذلك فقــد قلت لنفسى : ياواد ماتنغششى بالظواهر .. انت ماسمعتش قالوا ايه ؟

لكن البداية كانت لاتشجع فعلا .. فقد كنا نصور منظــر جوليا «كوليت» وهى فى حجرة نومها جالسة على سريرها بقميص النوم .. وكانت تتشاجر مع (يوسف) لانه كان يشك فى سلوكها .

والمرأة دائما لاتنسى انها امرأة .. تلك طبيعتها منذ الازل .. انها تحاول ابراز فتنتها فى كل وقت .. حتى ولو كانت تتشاجر فكانت كوليت ــ مستجيبة لهذا النداء الانثوى ــ تتعمد زحزحــة

(حمالة) قميص النوم من على كتفها فيبدو جزء كبير من صـدرها عاريا .. مثيرا ..

قلت لها :

ـ ده مش كويس ..

ـ ازاى مش كويس ؟ .. دى حاجة جميلة تعجب الناس ..

ـ تعجب فى أى حاجة غير السينما .

فأظهرت كوليت موافقتها .. وبدأنا فى التصوير .. وفجأة كررت نفس الحركة وكشفت عن صدرها (جزء كبير مثير منه).

فغضبت لتصرفها هذا .. فقالت :

ـ أنت تتعمد الا تظهرنى جميلة !

ـ بالعكس .. لكن ده مش الجمال .. ثم فيه حاجـة تانية الرقابة عندنا فى مصر لاتسمح بمثل هذا المنظر .

قالت : صور المنظر مرتين .. مرة زى ماانت عايز .. ومرة زى ماانا عايزة ويمكن يفوت المنظر التانى على الرقابة وان مافاتش عندك المنظر الاول بدله .

ـ خسارة الفيلم .. لانى عارف النتيجة مقدما .

فبكت .. أو قل مثلت البكاء .. ومع ذلك لم أتزحـزح عن رأيى .. وفى النهاية رضخت كوليت وصورت المنظر كما أريد .. وبعـد مـدة أخبرنى **((ادمون تويما))** ان كوليت معجبة بى وبقـوة شخصيتى وبأن ارادتى لاتتأثر بأى عمل آخر ..

قلت : ولو !!

فى الأيام التالية تكشفت لى شخصية كوليت على حقيقتها ، كانت سيدة أخرى غير التى رأيتها أول يوم .. كانت سيدة ظريفة .. وديعة كالحمل .. مطيعة .. وكريمة الى أبعد حدود الكرم فقد كانت تحتفظ فى حجرتها فى الاستوديو بصـندوق ملىء بزجاجات الشمبانيا .. ـ وكانت تقدم لاى انسان يدخل حجرتها ـ مهما كانت درجته ـ من موظف الى زائر ـ زجاجة شمبانيا .. كانت تفتح

الزجاجة وتشرب مع الزائر (شفطة) واحدة .. وتترك الزجاجة أمامه .. فاذا جاء زائر جديد فانها تفتح له زجاجة أخرى بينما الأولى ما زالت ملأى .. وكنت أتساءل : هل هذه هي عادة بطلات الافلام فى فرنسا ، أم أنها تمت بصلة نسب لحاتم الطائى ؟ .

وكانت وهذا وهو المهم ممثلة ممتازة مجيدة .

كانت تعلم أن لى زوجة المانية ذهبت الى برلين لزيارة والديها فكانت تسألنى دائما عن موعد عودتها وما ان عادت حتى أخذتها الى كوليت فى غرفتها بالاستوديو وفوجئت بها تستقبلها بالاحضان وكأنها تعرفها منذ سنوات .. وطبعا فتحت لها زجاجة شمبانيا كالعادة .. وفجأة سألتها سؤالا غريبا .. انت جميلة لماذا لاتعملين فى السينما ؟

فأجابت : التمثيل موهبة .. ولايكفى الجمال وحده .. اننى أفضل أن أقف خلف الكاميرا مع زوجى خيرا من الوقوف أمامها تحت الاضواء !

كنا نصور منظر يوسف وهو يضبط صديقته جوليا (كوليت) مع أحد عشاقها فى المنزل الذى كانا يقيمان فيه .. فكان على يوسف أن يثور ويهجم على عشيق صديقته فى الوقت الذى تشب فيه النار فى المنزل كله .

وتصوير الحرائق فى السينما من العمليات الفنية الممتعة .

ولما كانت شركات السينما الصغيرة لاتستطيع أن تحرق بيتا كبيرا أو بناء ضخما لتصوير منظر الحريق ـ لاستحالة ذلك ماديا ـ فانها تشترك فى مكتب أنباء متخصص فى ابلاغ السينمائيين وغيرهم من الصحفيين مثلا عن الحوادث فور وقوعها لقاء أجر تافه . وتفصيل ذلك أن يقوم المكتب باخطار الشركة السينمائية بالحادث وقت وقوعه .. وكان «مادرى» يعلم أهمية منظر الحريق فى رواية **«اولاد الذوات»** ، فاشترك فى أحد هذه المكاتب وفى أحد الايام اتصل بى المكتب تليفونيا وأخطرنى أن هناك حريقا كبيرا فى شارع (...) فبادرت بالاتصال بمادرى ولم يمض أكثر من نصف ساعة حتى كنا فى قلب النار .

وقد تحايل لادخالى معه فىمنطقة النار فناولنى حامل الكاميرا لكى أبدو كمساعد مصور ، أما هو فقد كانت الكاميرا وبطاقته الشخصية تفتحان له كل الابواب . وقد قمنا بتصوير مناظر رائعة للحريق منها منظر عسكرى المطافىء وهو يصعد السلم الطويل الى أن يصل الى نافذة محترقة فيه يقتحمها الى الداخل ..

وفى الاستوديو أكملت المنظر بأن أظهرت الحجرة التى كان فيها يوسف وهبى وكوليت ، مليئة بالدخان وقد أطلت من نافذتها ألسنة اللهب (وقد عبأت الحجرة بدخان كثيف ينبعث من نوع من البوميت كما أظهرت لهبا صناعيا يعطى شكل النار ولكنه غير محرق بالمرة) .. وادخلت أحد الكومبارس فى زى عسكرى المطافىء من النافذة .

***

كانت **((جوليا))** تريد الهرب للنجاة من النار .. ومن غضبة يوسف .. فكانت تستعطف يوسف ولكنه كان يرفض .. وكان يرفعها الى أعلى بيديه ثم يلقى بها على الارض فى قوة وعنف .. وهو يصرخ كما صرخ شمشون (على وعلى أعدائى يارب) .

لقد أعدنا تصوير هذا المنظر مرارا عديدة بناء على طلب «كوليت دارفى» نفسها .. فقد كانت تعتقد أن القاءها على الارض لم يكن بالقوة الكافية لابراز العنف المطلوب فى هذا المشهد .. ومع اقتناعى بروعة اللقطة ونجاحها الا أنى كنت أستجيب لرجائها .

وفى اليوم التالى كنا نصور منظرا آخر لها بقميص النوم . فلاحظت أن فى جسمها كدمات وبقعا زرقاء كثيرة .. وعرفت السبب .. لقد كان من أثر مشهد الامس الذى تكرر فيه القاء كوليت على الارض بناء على طلبها .

وأبديت لها أسفى لهذه الآثار التى لا شك ان لها آلاما ..

فقالت : « ان هذه الآثار ستزول غدا أو بعد غد .. ولكن نجاحى على الشاشة فى هذا المنظر لن يزول أبدا » .

فى الأيام القليلة التى تلت وصول **أمينة رزق** الى باريس قمنا بتصوير المشاهد الباقية من الجزء الناطق وأمينة رزق ممثلة

مسرحية لها ميزتها ومقدرتها ومركزها الفنى الذى لاينكره عليها أحد .. وقد حفظت دور **(زينب هانم)** وهى فى الباخرة التى أقلتها الى فرنسا من رواية أولاد الذوات المسرحية .. ونظرا لان السيناريو يختلف عن المسرحية من حيث تركيز الحوار فى السيناريو على عكس المسرحية التى يكون الديالوج فيها مطولا الى حد ما ، فقد كان عليها أن تحفظ دورها من جديد فى صيغته السينمائية .. كانت تحفظ المنظر بسرعة فائقة وتؤديه بنجاح ، ورغم صغر سنها على الدور المعطى لها ، فقد أفلحت فى أن تسد هذا النقص بقوة تمثيلها وأدائها وتعبيراتها وحركاتها .. ولكنها كانت تتكلم فى البداية بصوت مرتفع كأنها على خشبة المسرح وكان عليها أن تسمع صوتها الى جمهور أعلى التياترو على عادة الممثلين المسرحيين .. ولكن بعد أن نبهها مهندس الصوت ، الى الفارق تابعت التمثيل بوجه مرض .

ولقد كنت أفرح كثيرا بكل مشهد يشترك فى أدائه **يوسف وهبى وأمينة رزق** .. معا لان بروفاته كانت لاتزيد على مرة أو مرتين .. ثم يتم التصوير .

***

فرغنا من تصوير الجزء الناطق من «أولاد الذوات» فى بلاتوهات ستوديو « **دى بيتوف** » .. وبقيت المناظر الخارجية وكان طبيعيا أن يكون جزء كبير من هذه المناظر فى فرنسا لان سياق الرواية يقضى بأن يوسف (حمدى) يهرب الى فرنسا مع عشيقته جوليا فكان على كمخرج أن أظهر محطة باريس والشوارع المؤدية الى السكن الذى استأجره يوسف لعشيقته . والاماكن التى ذهبا اليها فى حوادث الرواية .

وتصوير المناظر الخارجية فى باريس أمر ظريف للغاية .. فالجمهور هنا يقدم للسينما مساعدات كثيرة .. وأول هذه المساعدات أنك لاتحتاج الى عسكرى المرور لكى يمنع الجمهور من الظهور فى الكادر .. بل تنشأ علاقة انسجام سريع بين السينمائيين والجمهور لدرجة أن الناس يندمجون معك .. فهم يسيرون اذا أردت أن تصورهم أثناء السير وهم يقفون اذا أردت منهم الوقوف .. وهم يخلون لك جزءا من الشارع أو المكان اذا طلبت ذلك ..

وفى كل الاحوال لايحاول واحد أن ينظر الى العدسة حتى لايبدو المنظر مفتعلا .. انهم كومبارس بلا أجر ..

وقد صورت يوسف وهبى خارجا ـ مع كوليت ـ من محطة « جارد ليون » بباريس بحيث يخيل اليك انك ازاء منظر ضخم أعد خصيصا للسينما .. وكان فى باريس فى ذلك الوقت معرض عالمى كبير فصورت يوسف يطوف بالمعرض ..

وحدث مرة وكنت أريد تصويره خارجا من محل جواهرجى بعد أن اشترى لعشيقته هدية ثمينة .. وكان محل الجواهرجى الذى وقع عليه اختيارنا يقع فى شارع متفرع من ميدان الاوبرا وفى مكان قريب جدا منه تمر به آلاف السيارات .. والذين زاروا باريس يعرفون مدى ازدحامه .. هل يصدق هؤلاء الذين شاهدوا الزحام فى هذه المنطقة أننا استطعنا تصوير المنظر المطلوب كما نريد ونبغى وكأن الشارع ملك لنا ؟ ..

لقد شرح «مادرى» المصور لعسكرى المرور مأموريتنا .. فاستطاع أن يوقف حركة المرور فى الشارع لمدة نصف دقيقة .. وفى هذه الثوانى القليلة كان يوسف قد غادر محل الجواهرجى .. وقد أفسح له الجمهور الطريق ، وخرج وركب سيارته وصورنا المنظر المطلوب .. دون أن نجرى له بروفات طبعا .. وقد نجحت اللقطة .

***

كنا نستخدم فى تنقلاتنا لتصوير المناظر الخارجية سيارة أعدت خصيصا لهذا العمل فيها مكان لحفظ معدات التصوير وفيها صالون فاخر لركوب «الأرتست» .. وكان فى مقدمة السيارة شارة ما يكاد رجال المرور يرونها حتى يفسحوا لها الطريق ويساعدوا ركابها فى كل طلباتهم .. فان رجال المرور هناك يفهمون رسالة السينما .. ويفهمون اولا وقبل كل شىء رسالتهم !.

انتقلنا يوما ، الى برج ايفل وبعد أن التقطنا المنظر المطلوب وضع مادرى الكاميرا فى صندوقها ووضع الصندوق فى مكان من السيارة . وبينما تستدير عائدة بنا .. وبينما أنا أطل على البرج من خلف زجاج النافذة اذا بى ارى حريقا فى البرج ..



يوسف وهبى .. صديق الطفولة .. وأول فيلم عربى ناطق «أولاد الذوات» ..

وفتح «مادرى» باب السيارة وقفز كالمجنون وأخرج الكاميرا من الصندوق وتناولت حامل الكاميرا وعدونا نحو البرج .. ووضع مادرى الكاميرا على الحامل وابتدأ فى التصوير .. ولكنه لم يصور مترا واحدا لان المشرفين على صيانة البرج تمكنوا من اطفاء الحريق فى هذه اللحظات اليسيرة التى انقضت بين اخراج الكاميرا من السيارة ووضعها على الحامل . وأخذ مادرى يلطم خديه وهو يصيح فى حشرجة باكية : ضاعت منى فرصة العمر .. ضاعت .. ضاعت !! ..

فى الحقيقة لقد افلتت من يدى المسكين فرصة لاتعوض .. فرصة تصوير حريق وقت حدوثه فى احدى عجائب الدنيا .. فلو صور خمسة أمتار فقط للمع اسمه فى أنحاء العالم ولاستطاع أن يكون ثروة كبيرة من هذه الامتار الفريدة التى لايستغرق التقاطها أكثر من احدى عشرة ثانية .

***

انتهينا من تصوير المناظر ... وبدأت القافلة تعود الى مصر .. فسافر جميع الممثلين اولا .. ثم لحق بهم **يوسف وهبى** الذى كان عليه أن يشرف على ستوديو رمسيس الذى كان فى ذلك الوقت فى آخر مراحل البناء .

وبقيت وحدى فى باريس لعمل مونتاج الجزء الناطق من أولاد الذوات .. كان هذا أول مونتاج أقوم بعمله لفيلم ناطق .

وكانت تعاوننى سيدة فرنسية اسمها (مدام سورير) وهو رابع فيلم تشترك هى فى عمل مونتاجه .. كان العرف فى ذلك الوقت قد جرى على ترك فاصل بين كل جزء وآخر قدره ٥ سنتيمترات .. وبعد أن تم لصق الجزئين (مع بقاء الفاصل بينهما) عرضت بعض هذه الاجزاء على الشاشة فلاحظت وجود فراغ كبير لاشك يحدث سأما لدى المتفرج ويقطع عليه انهماكه وتتبعه لحوادث الفيلم ..

فاقترحت على مدام «سورير» أن تقصر هذا الفصل بين الاجزاء الصامتة التى تم لصقها وتوليفها الى بعضها .

فقالت : هذا مستحيل .

قلت : فلنجرب .

وبدأنا تجاربنا .. فكانت تجاربنى فى هذه التجارب مرغمة .. وبدأت تقص رغما عنها نصف سم ثم نصف سم من الفاصل .. وكنا كل مرة نلصق الجزئين ونعرضهما فنجد تقدما ملموسا وبقينا هكذا فى تجاربنا الى أن تقلص الصمت وتناقص من خمسة سنتيمترات الى نصف سنتيمتر وهو أقل جزء ممكن لتوليف اللقطات .. وهذا ما يجرى عليه العمل حاليا فى كل ستوديوهات العالم . وبعد أن فرغت من عمل مونتاج الفيلم بقيت بلا عمل .. بل بقيت رهينة فى باريس بلا مال .. لان حالة **يوسف وهبى** المالية كانت سيئة .. فلم يكن لديه ما يرسله لسداد تكاليف تحميض وطبع الفيلم وكنت أقوم بهذا العمل فى معامل (اكلير) .

وبقيت أتلقف مايرسله قطرة قطرة .. وأدفع نفقات جزء جزء وبقيت هكذا أياما طوالا .. كان يرسل الى كل يوم برقية يطلب منى فيها الحضور لانه كان متلهفا على سرعة اتمام الفيلم .. الى أن انتهى شهران كاملان .. استطعنا خلالهما أن نفى بجميع التزاماتنا .. واستطعت كذلك أن أتم تحميض وطبع الجزء الناطق .

ثم عدت الى القاهرة .. لنبدأ العمل فى الجزء الصامت من الفيلم .

وغريب جدا أننا عكسنا الآية فبدأنا بتصوير الجزء الناطق قبل الجزء الصامت مع أن العكس هو الذى يتفق وأصول العمل الفنى الصحيح الذى يستلزم تصوير الاجزاء الصامتة أولا .. ثم المتكلمة بعد ذلك .. ثم جعل الفيلم كله (سونور موسيقى متكلم) ولكن للضرورة احكاما فلم يكن ستوديو رمسيس قد تم بناؤه قبل السفر .. وقد تكبدت من جراء هذا متاعب لاحد لها سواء عند عمل المونتاج النهائى أو أثناء عرض الفيلم .

وكان البلاتوه قد تم بناؤه .. فبدأت أعد المناظر .. ولا يفوتنى هنا أن أتكلم عن ستوديو رمسيس أول ستوديو سينما فى مصر لان كل الافلام الصامتة التى سبق عملها كانت تعد فى الخلاء وعلى أسطح المنازل وداخل البيوت الحقيقية . عند نهاية كوبرى

الزمالك (امبابة) استأجر يوسف قطعة كبيرة جدا من الارض أسس فيها مدينة رمسيس الضخمة .. وقد خصص منها قطعة مساحتها أربعة أفدنة لبناء الاستوديو الذى كان يشتمل على بلاتوه واحد كبير طوله ٣٠ مترا وعرضه ٢٤ مترا وارتفاعه سبعة أمتار ونصف المتر . وكانت فى منطقة الاستوديو أربعة شوارع كبيرة الاول اسمه شارع يوسف وهبى وتقع فيه مكاتب الادارة وغرف الطبع والتحميض وصالة للزائرين والبوفيه .. والثانى شارع **(زينب)** وفيه غرف الممثلات بجميع لوازمها والثالث شارع **«أولاد الذوات»** وفيه غرف الممثلين . أما الشارع الاخير فهو شارع رواية «العدالة» وفيه جميع الاقسام الفنية اللازمة لصناعة السينما .. وفى جميع هذه الشوارع كانت توجد حدائق منسقة تنسيقا جميلا وعلى الحشائش الخضراء أعدت موائد وكراسى كى يستريح عليها الممثلون .

لقد ساعدنى وجودى فى باريس ومصاحبة جاستون مادرى لى على دراسة طريقة العمل فى جملة ستوديوهات ودراسة عمل الديكور .

وعندما بدأت فى عمل ديكورات أولاد الذوات كنت متأثرا بديكورات باريس وموديلات باريس ــ وغنى عن البيان أنه لم يكن فى مصر فى ذلك الوقت مهندس ديكور ــ فكان هذا العمل على عاتقى أيضا .

واستعنت ببعض النجارين المصريين الذين عاونونى فى بناء ديكورات فيلم زينب الصامت من قبل وكان رئيس هؤلاء النجارين الاسطى جلال خير عون لى فى عملى ، فرغم أن ديكورات زينب كانت مبنية بالطين ، الا أن الاسطى جلال استطاع أن يساير التطور وساعدنى فى الديكورات الجديدة التى تعتبر طفرة بالنسبة للديكورات الاولى ــ وحقا انه لفارق كبير بين ديكورات الطين وهذه الديكورات الفخمة التى تقف على قدميها مع ديكورات ستديوهات باريس . كانت هذه أول ديكورات كاملة فى أول بلاتوه فى أول ستوديو مصرى .

***

وصلت الممثلة الفرنسية **((كوليت دارفى))** الى الاسكندرية — **يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٣٢** لاتمام دورها فى أولاد الذوات .. وكان فى انتظارها يوسف وهبى وشقيقه اسماعيل وهبى المحامى وزوجتى وانا وجمهور كبير من ممثلى الصحف المصرية والإجنبية الذين استقبلوها أحسن استقبال وفى أيديهم باقات الزهور .

وكنت لاتجد جريدة أو مجلة الا وتفرد الفصول الطوال للحديث عن كوليت التى أصبحت بين يوم وليلة فتاة الصفحة الاولى على جميع أغلفة المجلات المصرية .. والتى ملأت أحاديثها صفحات عديدة من هذه المجلات .. بل لقد عرضنا فى دور السينما صور استقبال كوليت وكنا قد التقطنا لها فيلما قصيرا عند وصولها . وبدأنا فى تصوير المناظر التى تشترك فيها .. وبينما نحن فى زحمة العمل فى الاستوديو اذا باخوان رئيسى **(سبيرو وديمترى)** أصحاب سينما **رويال والمتروبول** (دور عرض الدرجة الأولى فى ذلك الوقت يدخلان علينا البلاتوه .. واتفقا مع يوسف وهبى على عرض الفيلم فى داريهما ، وفى اليوم التالى اذا بكل الصحف تنشر أن سينما رويال والمتروبول تفاخران بأنهما انفردتا بحق عرض أولاد الذوات فى القاهرة ..

كانت كوليت تنتهز فرصة خلوها من العمل فى بعض الايام لتنطلق فى ربوع القاهرة .. كطفلة كبيرة مرحة ترى هذه المباهج لاول مرة **فى حياتها** .

وكانت الولائم والدعوات تنهال عليها من كل مكان .. فكانت تلبيها جميعا حتى لقد غرقت بين تلال الاوز والديكة الرومية والكباب وغيرها من الوان البذخ الشرقى .

ولاحظت أن كوليت بدات تسمن ونبهتها الى أن البداية هى بداية النهاية لفتاة الشاشة .. فكانت تقول انها لاتستطيع أن تقاوم اغراء الطعام المصرى .

وانطلقت كوليت رغم تحذيراتى المتكررة تلهو فى القاهرة .

حددنا العاشرة من صباح أحد الايام لبدء العمل فى الاستوديو وكانت المناظر المطلوب تصويرها لكوليت ، التى كان عليها أن تحضر

الى الاستوديو قبل العمل بساعتين على الأقل لعمل مكياجها ، وكانت تقوم به بنفسها .. ومضت ساعة .. وساعتان .. ثم حضرت .. وكانت هذه أول مرة منذ عملت معى سواء فى مصر أو فى فرنسا تحضر متأخرة عن موعدها وتسللت الى حجرتها لعمل الماكياج ولكن ما ان علمت بوصولها حتى ذهبت اليها لتوبيخها على هذا التأخير .. وماكدت أراها وأرى عينيها المتورمتين الحمراوين من أثر السهر حتى **قلت لها فى غضب :**

ـ شوفى عنيكى .. حضرتك الظاهر ناسية انك جاية تشتغلى فى الاستوديو ، وفاكرة انك فى نزهة .. حضرتك بالشكل ده ماتنفعيش ممثلة سينما ..

فبكت .. واسترسلت فى نشيج وعويل لشدة لهجتى وقسوتى فى مخاطبتها .. وتركتها وانصرفت .. وبعد دقائق حضر الى اسماعيل وهبى وقال :

ـ تعال يامحمد صالح كوليت ، لانك أهنتها اهانات كثيرة .. وهى بتعيط ومش ممكن حاتعرف تشتغل بالحالة دى فرفضت ـ طبعا ـ رغم الحاحه .

وفى منتصف الواحدة بعد الظهر حضرت بعد أن أتمت عمل مكياجها .. فنظرت لشكلها .. ولعينيها المسهدتين المكدودتين .. ورفضت التصوير وأوقفت العمل وأمرت العمال والكهربائيين والمصورين بالانصراف للغداء ..

كانت صدمة شديدة لها .. وفجأة بدت كالمذعورة الخائفة (ليس لأجرها فى الفيلم مثلا) ، ولكن لأن نقابة السينمائيين فى فرنسا اذا علمت أن مخرجا أوقف العمل ورفض تصوير ممثلة بسبب مسلكها وعدم احترامها لقواعد العمل ومواعيده ، فان النقابة توقع عليها جزاء رادعا وتوقفها عن العمل مدة معينة ..

وأقبلت **كوليت** نحوى وارتمت على وطوقتنى بذراعيها .. وقبلتنى مستعطفة ، واعتذرت بأنها أخطأت فعلا ، وأن هذه هى غلطتها الأولى والأخيرة .. ولكنى نحيتها جانبا وقلت :

ـ أنا لا أقبل أن أصور كوليت الحسناء وهى متورمة العينين .. لأن صورك بحالتك هذه ستبدو كرقعة من الخيش فى ثوب من حرير !!

فذهبت الى غرفتها وأغلقت الباب عليها .. ساعة وساعات ..
وعلمت أنها أخذت « حمام » وعادت الى عمل الماكياج من جديد.
وحضرت وقد تحسنت حالتها وعادت الى بهجتها وجمـــالها ولكنها كانت تتعثر خجلا .. وبدأت العمل .. وعادت طفلة كبيرة، مرحة وأقبلت على تطلب منى أن أعلن رضـــائى عنها بأن أسمح للممثلين والعمـــال والموظفين أن يشربوا شمبانيا على حســـابها .. وقلت مندهشا :

ـ شـــمبانيا .. ليـــه ؟ انتى فاكرة أنك فى باريس .. ؟ يشربوا كازوزة معلهش !!

انتهى تصوير الفيلم وبمعنى أدق المناظر التى تشـــترك فى تمثيلها كوليت ، طابت لها الحياة فى مصر البلد المضياف المسرف فى كرمه .. لهذا فكانت تحاول أن تمد اقامتها فى مصر الى أطول مدة ممكنة ..

ولكن المصاريف التى كانت تتقاضـــاها كوليت يوميا كانت باهظة ، ولعلها هى السبب الذى دفعنا الى التعجيل بسفرها ..

وعند ســـفرها انهالت عليها الهدايا .. الثمينة النادرة .. وسافرت وهى تحمل لمصر أجمل الذكريات .

وبعد تصوير جميع المناظر الداخلية والخارجية بدأنا فى عمل المونتاج والطبع والتحميض .. فقد كنا فى سباق مع الزمن .. كنا نستغل كل دقيقة من الليل والنهار فى العمل . كان علينا أن نقدم لمصر أول فيلم ناطق .. وكان فيلم « أنشـــودة الفؤاد » فى طريقه الى الاتمام .. كنا نحن ومنتجو أنشودة الفؤاد نتسابق .. ومن يكتب له الفوز فى السباق سيكون حديث مصر كلها .

لقد تحققت أمنيتنا .. وعرض أولاد الذوات فى اليوم الذى حددناه ، بينما عرض أنشودة الفؤاد بعد ذلك بشهر (فى ١٤ ابريل سنة ١٩٣٢) .

وشهدت سينما رويال فى ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ هذه الباكورة التى قدمها يوسف وهبى لبلده وحقق بها أمنية جاشت فى نفوسنا وكانت حفاوة الصحافة بفيلم « أولاد الذوات » المتكلم ، كانت مثل حفاوتهم بفيلم زينب الصامت .. فكلاهما كان جديدا على الناس .

وفجأة حدث حادث غريب .. فقد حقد وكلاء توزيع الأفلام الأجنبية على هذا النجاح الساحق لفيلم مصرى يتكلم بالعربيه ، واذا بهم يوعزون لبعض الصحف التى تصدر فى مصر باللغة الفرنسية ، كى تهاجم الفيلم . وكانت جريدة « **لا بورص** » هى البادئه بالحملة فى صفحاتها الأولى . وهذه ترجمة ما كتبته نقلا عن جريدة المقطم بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٣٢ « **اذا تركنا جانبا الوجهة الفنية التى عليها الفيلم « أولاد الذوات » وهى تعد عتيقة مضحكة ، فنحن نجد أن هذا الفيلم هو على مثال أفلام روسيا الشيوعية التى تترك الفن للفن وتقصـــد الدعاية فقد أرادوا به أن يروجوا الدعوة لدى المصريين لكراهية المرأة الأوربية وبخاصة الفرنسية ، فمثلوها تخرب البيوت وتقود الرجل ضحيتها الى الدمار والى الجريمة والى الموت .**

ولكى يستكملوا المظاهرة وضعوا بطريقة كلها عبث الأطفـال جميع الرذائل وضروب الخســـة فى شخص تلك المرأة وعهدوا به للمدموازيل كوليت دارفى التى قامت به عن طيب خاطر وهو موضع العجب .

وليس من شك فى أن كثيرا من الناس الطيبين قد صـدقوا أن هــــذا هو ما هى عليــه المرأة الأوربية . ولا حاجة للقــول بأن شخصية دافاس انما هى كاريكاتورية بل وكاريكاتورية مشوهة . فقد جمعوا فيها كل شىء ليجعلوها رمز رذيلة الغرب يقابل فضيلة الشرق . وكان هذا منهم عملا رديئا . كما أنهم لو مثلوا فى أوربا عصابة يبدو فيها شاب مصرى لا يتحرج من خداع امرأة ويقودها الى بلائها ويشـقى حظها فان الناس هنا يعرفون ويضجون من فيلم ينطوى على الحقد ، ولكن ما من أوربى صـــنع ذلك الفيلم فكيف يخرجون فى مصر فيلما كهذا مبنيا على التعصب دون حتى أن يكون على شىء من الفن ؟ »

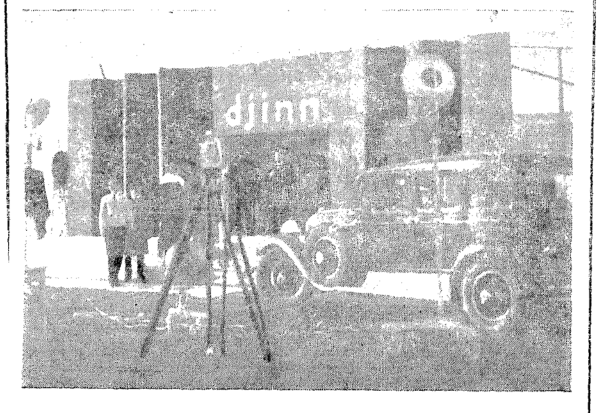
ثم نشرت جريدة « **المقطم** » النبأ التالى :

« **قدم بعض الأجانب شكوى الى وزارة الداخلية من فيلم أولاد الذوات وقالوا ان فيه تعريضا وأسبابا للنفور .. » الخ .**

فندبت الوزارة جناب « **المستر جرايفز** » ومعه أعضاء اللجنة المختصة بهذه الأمور فذهبوا يوم الأربعاء الى سينما متروبول حيث



أمينة رزق بدلا من بهيجة حافظ .. لأول مرة فى « **أولاد الذوات** » .



احد الديكورات التى كنت اهتم بها فى بداية الفيلم المصرى ..

عرض الفيلم عليهم فحكموا بأن ليس فيه ما يستحق الاعتراض أو المؤاخذة على المرأة الفرنسية وأكدت اللجنة أجازة الاستمرار فى عرضه على انظار الجمهور !

وكان قد حدث على أثر هذه الحملة ، أن أوقفت وزارة الداخلية الفيلم ، فى أول يوم من عرضه الثانى بسينما متروبول فى الحفلة الصباحية • وحدثت فى البلاد هزة كبرى لهذا المنع ، أفادت الفيلم فائدة عظيمة ، حتى أن صاحب السينما كان يفرح كلما أدى ضغط الجمهور الى تحطيم الأبواب الزجاجية للسينما ، وتمنى أن تحطم أبوابه كل ليلة ••

وصادف عرض الفيلم ، بعد هذه الأحداث اقبالا ضخما فى الاسكندرية والاقاليم ••

وقالت مجلة « **الصباح** » فى افتتاحيتها عن هذا الحادث تحت عنوان « **الأجانب والسينما فى مصر ـ حملة الحقد والغيظ على الأفلام المصرية العربية** » •

« لقد كنا الى آخر لحظة نحسن الظن او نحاول أن نحسن الظن بجماعة الاجانب الذين يحترفون السينما فى مصر الذين يعيشون من وراء مايدره عليهم المصريون من أموال وفيرة ، وطالما أغمضنا أعيننا عن كثير من الجرائم التى يرتكبونها ويعتدون فيها على كرامة المصرى وما يجب ان يكون له من احترام وتوقير فى بلادهم •

أهملوا اللغة العربية وهى لغة السواد الاعظم من أبناء البلاد ، فان ظهرت فى احد افلامهم ، كانت على شاشة جانبية ، وبحروف سقيمة ، واسلوب ركيك ، بل ولاتتمشى عباراتها مع المناظر المعروضة ، فلما ثارت الامة لكرامتها التى امتهنت مرارا ، وقامت تحتج على لسان صحافتها تارة ، والأفراد الذين يغشون هذه الدور من المصريين تارة أخرى ، ارعوى هؤلاء عن غيهم ، ورجعوا بعض الشىء الى صوابهم ، وحملوا مكرهين على مراعاة مبادىء الواجب واللياقة •• الخ »

وكما نجح عرض الفيلم المتكلم الأول فى مصر صادفه نفس التوفيق فى البلاد العربية كلها • وقد حدث أثناء عرضه فى بغداد نقاش بين بعض الشباب العراقى أدى الى أن أطلق أحدهم الرصاص على معارضه قائلا : خذ هذه نيابة عن يوسف ، وخذ الثانية نيابة عن أمينة رزق ، وقد نقل الشاب المعتدى عليه الى المستشفى بجرح

في قدمه • ورغم صلح الطرفين ، فقـــد حكمت المحكمة على الذى تحمس « لاولاد الذوات » الى حد اطلاق النار بغرامة عشرين دينارا •

وقد تكرر ما حدث لفيلم زينب مع فيلم أولاد الذوات ، اذ باعه يوسف وهبى ، لمتعهد الحفلات « **صديق أحمد** » •

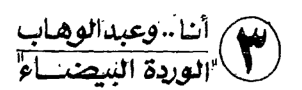
« والله وحده يعلم ماذا ربح « صديق أحمد » وما حل بفيلمى زينب وأولاد الذوات بعد هذه الصفقة » •



صورة تذكارية تجمع العاملين وأبطال « الوردة البيضاء » فى باريس ..



محمد عبد القدوس شخصية لكاهية خسرتها السينما المصرية ..



عنــــدما تكلم الفيلم العربى ـ أول ما تكلم ـ فى فيلم أولاد الذوات ، وتحمس له الشعب كله فى مصر والخارج حدثت فترة رهيبة من الصمت السينمائى ، تشنبه ما حدث ، بعد ظهور فيلم زينب الصامت .

لقد أثبت ، أننى لست مقامرا كهؤلاء الذين تهافتوا للوقوف حول الكاميرا ، بامل اصطياد ثروة واستثمار هذا الحدث الجديد فى حياتنا ، وهو السينما ، التى أصبح اسمها يتردد بين الناس فى كل مكان من كثرة مانشر فى الصحف ، وفى اعلانات الطريق ، عرفنى كثير من أفراد الشعب كشأن جمهورنا الطيب مع أصحاب الشهرة .. كل هذا كان يحدث فى الطريق ، أو فى السينمات التى تعرض « **أولاد الذوات** » حتى اذا وصـلت الى البيت واجهتنى حقيقة مرعبة ، وهى أنى لا أملك مالا أواجه به أعباء الحياة ..

لم أحصـــل مقابل اخـراج الفيلم على شىء غير مصـــاريفى الضرورية فى السفر والاقامة . فلما انتهى الفيلم الى الشــاشة عدت بجيوب خالية ..

وكانت زوجتى الحبيبة تعلم هذا وتحاول أن تسد ثغرة انعدام مورد الرزق بمجهود غير عادى تبذله لكى يبدو بيتها أنيقا . لم تكن حين تزوجت قد باشرت أى عمل من أعمال المنزل . فلما جاءت الى مصر بدأت تتعلم شئون المطبخ ، وما ان وصلت حالتنا الى هــذا الموقف المالى الذى يشبه الافلاس ، كانت أرخص الوجبات ، التى

تعدها بنفسها هى العدس ، لكل الوجبات ٠ يوما بعد يوم وأسبو وأسبوعين ٠

وذهبت الى يوسف وهبى أسأله :

ـ وماذا بعد ؟ ٠٠ يوسف غارق فى المسرح ، الذى استغرقت أضواؤه ونجاحه فيه كل تفكيره ٠٠

كانت الصحف قد نشرت أن « فيلم رمسيس » التالى سيكون أولاد الفقراء ٠٠ ودفع يوسف الرواية المسرحية لكى أعمل السيناريو اللازم لها ٠

لكنى لم أجد حماس يوسف القديم ٠ دار بيننا حوار ، من منظر للزار يظهر فى الرواية ٠٠ قال يوسف :

ـ لا لا يا محمد ٠ بلاش الزار ٠٠ الداخلية لا توافق على عرض مثل هذه المناظر فى السينما ٠٠ قلت له :

ان فى الامكان أن نجعل منظر الزار يبدو رائعا ، دون أن يثير أى انتقاد وهذه مهمة السينما ٠٠ ضربت له مثلا بحادث قتل ، يمكن أن يعرض سينمائيا ويفهمه الجمهور ، بكل تفاصيله ، دون عرض قتيل ودماء ، وأدوات قتل ٠٠ جمل ٠٠ نعم جمل يصعد سلالم عالية ، وهو منظر يأخذ بلب الجمهور ، ويعرف أن هذا الجمل هو الذى تطلبه « كودية » الزار للتضحية به ٠٠ ولا داعى لاظهار باقى التفاصيل ٠٠ وهكذا ولكن يوسف ، بدأ متبرما ، وأكد حذف هذا المنظر ٠

أدركت أن المسافة السينمائية بعدت بيننا ، وأن الله لم يخلق للانسان قلبين فى جوف ٠٠ قلب للمسرح يدق بعنف وآخر للسينما ، لا يكاد يدق ٠

ونظرت حوالى ، فوجدت أفلاما تؤخذ مناظرها على سطوح المنازل ، أو فى قصور بعض الأثرياء ، و « البلاتوه » الوحيد الذى بنى فى مصر قد تحول الى مخزن لمناظر مسرح رمسيس ، واستمرت هذه الحالة العصيبة شهورا ٠

وذات يوم دق جرس التليفون ، واذا المتحدث صديق الطفولة ٠٠ « **توفيق المردنلى** » ٠

ـ آلو أنا توفيق •• أنا عايز أقابلك لأمر هام جدا ••

ـ خير •• مش ممكن تقول عليه بالتليفون •

ـ لا •• ده سرى جدا •• التليفونماينفعش •• سأزورك بعد الظهر ممكن ؟

ـ أهلا وسهلا ••

وحضر توفيق في الموعد •• وقال وهو يكاد يهمس فى أذنى مع اننا كنا بمفردنا •

ـ عبد الوهاب عاوز يعمل فيلم وعاوزك انت تخرجه •• عندك مانع ؟

ـ ولماذا وقع اختياره علي ؟

ـ أولا لانك مخرج أولاد الذوات وثانيا لايوجد مخرج سينمائى غيرك •

ـ أنا أرحب بالفكرة جـدا •• وسأكون سعيدا اذا أخرجت فيلما له ••

كان ذلك فى أواخر سنة ١٩٣٢ •• ولم أكن قابلت محمـد عبد الوهاب قبل ذلك الا مرة واحدة فى احدى ليالى فبراير ١٩٣١ وبالتحديد يوم أول فبراير من تلك السنة •• فى الزقازيق • كنت خلالها أعمل مع المصور حسن مراد فى فيلم (التعاون) •• وبعد أن فرغنا من التصوير أخبرنى حسن أنه ستقام فى المساء حفلة غنائية كبيرة سيحييها المطرب محمد عبد الوهاب •

كنت بعيدا جدا عن عالم الغناء ودنيا الطرب •• ولم أكن قد رأيته قط الا من خـلال الاعـلان عن حفـلاته التى يحييهـا أو فى الصـحف •• كان عبد الوهاب فى تلك الفترة يصـافح يد المجـد والشهرة •• ويشد عليها فى حرارة ، كانت أشهر أغانيه فى ذلك الوقت « **كلنا نحب القمر** » ـ « **يا جارة الوادى** » ـ « **على غصـون البان** » ـ « **خايف أقول اللى فى قلبى** » ـ « **اللى انكتب على الجبين** » • فتاقت نفسى الى سماعه ، بل والى مقابلته •• وكان ينزل ضيفا على الأستاذ **فكرى أباظة المحـامى** (ولم تكن الصحافة قد اختطفته من المحاماة) فى منزله بالزقازيق ••

فذهبت اليه ••• وجلس يحدثنى عن فيلم زينب الصامت ويبدى اعجابه بمناظر الريف التى عرضها الفيلم•• وكان عبدالوهاب

لا يزال نائما حتى ذلك الوقت •• كانت الحجرة التى ينام فيها عبد الوهاب مغلقة النوافذ •• وعلى النوافذ ستائر مسدلة •• وكان الظلام دامسا فى تلك الساعة من ساعات النهار •• وعجبت كيف ينام عبد الوهاب الى ذلك الوقت وفى ذلك الجو ؟

وجدته شابا رقيقا فى غاية الرقة •• هادئا •• على قسط وافر من الأدب •• أعجبتنى نبرات صوته الملىء •• المعبر •• القوى ••

وبدأنا ندردش •• عن السينما •• وعن فيلم زينب •• ثم سألنى عبد الوهاب فى بساطة :

ـ مش ممكن يا أستاذ تصورلى فيلم قصير عن حياتى الخاصة•؟

ـ فعلا دى فكرة كويسة •• وتبقى ذكريات جميلة لك فى المستقبل !

وحان موعد العشـاء فدعينا جميعا الى مائدة أباظية متخمة بألوان الطعام الشرقى الفاخر •• ثم توجهنا جميعا الى مكان الحفلة •• شادر كبير أعد خصيصا لهذه المناسبة •

وغنى عبد الوهاب فأبدع •• وكانت هذه أول مرة فى حياتى أسمع عبد الوهاب •• بل كانت أول مرة فى حياتى أسمع فيها مطربا يغنى للجمهور فى حفلة عامة •• ورغم اعجابى بغنائه الا انى شعرت بأعصابى تكاد تتحطم وبأنفاسى تكاد تحتبس من صياح الجمهور وهتافه وصفيره وطرابيشه •• التى كانت ترمى اعجابا وطربا ! • ومع ذلك فقد خفف عنى هذا الضيق صوته القوى يحلق فى جو ذلك الشادر الذى كان يضم آلاف المستمعين ••

هذه قصة اللقاء الأول مع عبد الوهاب •

لم أره بعد ذلك •• لانى سافرت الى باريس وانشغلت فى اخراج « **أولاد الذوات** » •• الى أن اتصل بى المرحوم **توفيق المردنلى** فى ذلك اليوم •• وبعد مضى حوالى عامين على مقابلتى له • وبعد

يومين من زيارته لى اتصـل بى تليفونيـا وقال ان **عبـد الوهاب** سيحضر لمقابلتك فى تمام الساعة الرابعة بعد الظهر .

وانتظرت **عبـــد الوهاب** فى الموعد .. لكنـــه لم يحضر .. فتضايقت كثيرا .. لانى أحب احترام المواعيد . وبعد حوالى ساعة اتصل بى توفيق تليفونيا وقال ان عبدالوهاب سيتأخر لأنه سيشاهد مبـاراة كرة قدم . وكانت لا تفوته مبـاراة فى كرة القدم .. وكانت مشاهدتها مودة تلك الأيام أيضا .

وعندما حضر **عبد الوهاب والمرحوم توفيق** ، وبعد أن أخذنا مكاننا من الصالون الصغير بادرنى قائلا :

ـ أرجوك تقفل الشبابيك !

أغلقت الشبابيك .. دخلت زوجتى فقدمتها اليه ..

طلب منها أن تمتنع عن التدخين .. فأطفأت السيجارة .

استأذن منى أن أرفع من أمامه زهرية الورد .. كل هــذا وهو يضع على فمه منديلا باستمرار .. بل لم يخلع البالطو رغم أنه فى الصالون . قدمت له القهوة فامتنع عن شربها .. وفجأة طلب كأس كونياك .. رشها على يديه ورفعها الى أنفه . وأدركت مع زوجتى أنه يخشى الميكروبات ؟!؟

أدركت من تصرفاته هذه ومما سبق أن رأيته فى الزقازيق أنه « دليكات » جدا وقلت لنفسى ماذا ســـيفعل هذا الدليكات فى السينما ؟

ثم عرض على أن أخرج أول أفلامه .. كررت ترحيبى بالفكرة لأنه سيكون الفيلم الغنائى الأول .. وللمطرب الأول ..

ثم طلب منى أن أزوره فى منزله للكلام فى التفاصيل .
بعد انصرافه قالت زوجتى :
ـ مش ممكن تشتغل مع الراجل ده !!
قلت لها : انه مطرب كبير جدا .. ومن صالحى العمل معه .
لكنها صممت على الرفض .. وأصررت على العمل معه .

وذهبت الى منزله بالعباسية بشارع سوارس بك نمرة ٤ ٠٠ فاستقبلني عند المدخل الشيخ **حسن عبد الوهاب** (بعمامته وكان لم يخلعها بعد) وما أن مددت يدى لأصافحه حتى أمسك بها بين يديه وبدأ يتمتم بقراءات وأدعية لم أسمع منها شيئا وان كانت شفتاه تتحركان باستمرار ٠٠ وبعد ذلك عرفت أنه كان يدعو الله أن يوفق بينى وبين عبد الوهاب وأن أقوم أنا بالذات باخراج الفيلم ٠

كانت تحركاتنا واتصالاتنا محاطة بتكتم شديد وبعد أن تكلمنا طويلا فى الموضوع استقر رأينا على أن يتم اخراج الفيلم فى باريس لان مصر حتى ذلك الوقت لم يكن فيها ستوديو للأفلام الناطقة ٠٠ ثم طلب منى عبد الوهاب أن أذهب لشركة بيضافون بشارع الموسكي للكلام فى التفصيلات الأخرى ٠

وفى شركة بيضافون ٠٠ بعد أن تلقيت التحيات والذى منه ٠٠ انشغلوا فى مسألة يبدو أنها كانت هامة وخطيرة لقد كانوا يشترون أقة تفاح من بائع متجول :

ـ بكام أقة التفاح

ـ خمسة صاغ

ـ لا أربعة صاغ بس ٠٠

ـ خمسة صاغ الا مليم يفتح الله

ـ طيب علشان خاطرك أربعة ونص

ـ يفتح الله

واستمرت المساومة وقتا طويلا مما اضطر البائع الى أن يجمع صندوق التفاح وينصرف ٠٠ فأمسك أحد المشترين بتلابيبه ٠٠ وجذبه منها الى الداخل ٠٠ وبدأ يساومه من جديد ٠٠ بين ايمان الطلاق من البائع ٠٠ وعلشان خاطرى من المشترى ٠٠ استمرت المساومات والمفاوضات نصف ساعة كاملة استطاع المشترون أن يخفضوا ثمن أقة التفاح (قرش تعريفة) كاملا غير منقوص ٠٠ وبعد أن قبض البائع أربعة قروش ونصف القرش تنفس بعمق وحمل صندوقه وانصرف ٠ فى هذه الفترة الطويلة كانت روحى قد بلغت الحلقوم ٠٠ فاستأذنت دون أن أنطق بحرف واحد بشأن الموضوع

الذى حضرت من أجله ... انصرفت وقد قررت عدم اخراج الفيلم لان العمل فى السينما يختلف كثيرا عن شراء أقة تفاح ! . وقد تكون هناك لقطة ، أنفقنا فى تصويرها ٢٠٠ جنيه ثم نلقى بها فى سلة المهملات .

وذهبت الى عبد الوهاب .. واعتذرت عن عدم استطاعتى اخراج فيلم فى مثل هذه الظروف فانطلق فى قهقهة عالية قائلا : لا يا أستاذ كريم انت مالكش دعوة بيهم دول مجرد موزعين .. وكل ما يلزم لانتاج الفيلم اطلبه منى شخصيا .

ثم طلب أن أزوره بعد يومين للتوقيع على العقد الذى كنا قد اتفقنا على كل شروطه ماعدا مسألة واحدة هى أجرى .

وفى الموعد المحدد كان العقد مكتوبا ووجدت الاجر المحـــدد مبلغ ٤٥٠ جنيها بدون السيناريو . ورغم ضآلة المبلغ فقد وقعت . كان يهمنى أن أعمل مع عبد الوهاب . كان ذلك .. بالتحديد يوم **١٢ يناير سنة ١٩٣٣** كانت مدة العقد ستة أشهر .

لم تكن لدينا رواية .. ولم يكن اختيارنا قد وقع على الفتاة الأولى التى تمثل أمام عبد الوهاب .. ورغم هذا فقد اقترحت للفيلم الذى لم تعرف قصته بعد أحـــد اسمين : الوردة البيضاء .. أو الوردة الحمراء .. وعرضت الاسمين على عبد الوهاب ففضـــل الوردة البيضاء .

لقد بحثنا كثيرا عن رواية تصلح لهذا اللون من الافلام فلم نجد .. وكان علينا ان نتصرف . ان قصة الوردة البيضاء ليس لها مؤلف واحد .. فقد اشترك فى تاليف القصة والحوار سليمان نجيب والمرحوم توفيق المردنلى وأنا .. بل وعبد الوهاب نفسه واحدى السيدات .. وكان يحضر اجتماعات التاليف فى بعض الأحيان بعض المعارف .. كانوا يتدخلون فى المناقشات .. وكنا فى كل المجالس نتكلم ونناقش موضوع الرواية .. فكانت افكارنا تنتشر .. ومن المضحك المبكى أن بعض هؤلاء المعارف نسب لنفسه تاليف الرواية بل وازيد من هذا فان بعض الناس ابلغوا النيابة .

وانهالت علينا الشكاوى .. وعرائض الدعاوى كالمطر .. كل واحد يقول أنه مؤلف الوردة البيضاء .

وبعد أن انتهينا من تأليف الرواية وحددنا المواقف الغنائية اتصل عبد الوهاب **بأحمد رامي** وطلب منه تأليف الأغاني .. لنترك رامي يروى قصـــة هذه الأغاني بأسلوبه الممتع نقلا عن سيناريو « الوردة البيضاء » ..

ـ رامي ..

ـ نعم ..

ـ اريد منك بعض القطع الغنائية ؟

ـ ولكنك تعلم انى لا اجد الشعر اذا طلبته .

ـ هذه القطع من اجل الفيلم الذى أود اخراجه ..

ـ ولكنى فى حالة نفسية لا تنزع بى الى نظم الاغانى

ـ هذه قطع لها مناسبات واود ان تندمج فيها .

ـ هل بطل القصة شقى ؟

ـ نعم ..

ـ هل حرم حبيبه آخر الأمر ؟

ـ نعم ..

ـ ماهى شخصيته ؟

ـ فنان موسيقار ..

ـ قص على شيئا من خبره ..

ـ لا املك ان اعطيك صورة كاملة وارى ان تقابل كريما .

وبدأ كريم يقص على القصة :

«وعند دخوله الدار وقع نظره على غادة تنزل السلم حتى اذا انتهت من درجاته انفرط العقد الذى يطوق جيدها وتناثرت حباته .. فاخذ يجمع ماتناثر حتى بقيت واسطة العقد .. فظل يبحث عنها حتى وجدها فى منبت شجرة منالورد الابيض .. وناولها الحبة فقطفت وردة من تلك الشجرة وقدمتها اليه ..

ـ هذه وردة الحب الصافى .

ـ وبعد ذلك تقدم الفتى ..

ـ ارجوك أن تقف عند هذا الحد .. ان شاء الله أراك قريبا ، وتركته ثم

مضيت انظم القطعة الاولى واذكر أنها فاضت على لسانى .. وقابلت عبد الوهاب وقرات عليه القطعة فقال باقة اقراها على كريم بالتليفون .. وكانت اغنية « ياوردة الحب الصافى » .

طلبت مشاهدة عبد الوهاب وهو يغنى فى حفلة عامة لسبب مهم جدا فى نظرى اذ أننى أعرف أن أكثر المطربين يقلبون سحنتهم وهم يغنون أو تبدو تقلصـــات فى عضـــلات وجوههم أو يفتحون أفواههم بشكل منفر الى آخر هذه الصور التى تبدو على وجه المطرب وهو يغنى .. وكنت أخشى أن يكون من هذا النوع .. ولم ألتفت الى هذه الناحية عنـــدما كان يغنى فى الزقازيق .. فكان لابد من مشاهدة وجهه أثناء الغناء خصوصا وأن الأغانى والموسيقى والحوار فى ذلك الوقت كانت تسجل مع الصورة فى آن واحد .

وفى اللوج الأول فى مسرح حديقة الأزبكية فى احدى الأمسيات كنت جالسا مع المعلم « **محمد عبد الفتاح** » وكان مقاولا مشـهورا من المعجبين بصوته .. أشـــاهده يغنى .. وكان سرورى عظيما حين وجدت وجه عبد الوهاب طبيعيـــا لا يتغير ولا توجد فيه أى تجاعيد منفرة .. وهكذا اجتاز الوجه الجـديد محمد عبد الوهاب الاختبار الأول بنجاح .

ما أن فرغنا من مشكلة تأليف الرواية حتى واجهتنا المشـكلة الثانية .. من تكون بطلة الوردة البيضاء ؟

ان عندى عشرات الصور لآنسات من عائلات طيبة .. محافظة وليس من حقى نشر صـــورهن .. معظمهن جميلات .. صالحات للظهور أمام عبد الوهاب . ولكن لـكل منهن عيبهـــا الخاص أو مشكلتها الخاصة .. فهذه مخطوبة وخطيبها سيفسخ الخطبة ان هى اشتغلت فى السينما .. وهذه تقدمت دون علم أهلها .. وهذه لها مشكلتها العائلية التى تحول دون تقديمها للســـينما .. وتلك بنت ذوات دلوعة . وطال بحثنـــا عن البطلة المنتظرة وشاركتنا الصـــحافة فى البحث عنهـــا .. الى أن تقدمت نجلاء عبده كريمة المرحوم طانيوس عبده فاتفقنا معها فورا .

أما باقى أبطال الفيلم فكنت قد تصورتهم أثناء التأليف وحددت أدوارهم اســـتنادا الى شخصـــياتهم وهم **سليمان نجيب ومحمد**

عبد القدوس والمرحوم توفيق المردنلي .. وهؤلاء كانوا يعملون في السينما لأول مرة .. أما **دولت أبيض وزكي رستم** فقد سبق لهما الظهور معي في فيلم زينب الصامت .

بدأنا العمل في يوم الأربعاء **١٢ مارس سنة ١٩٣٢** وكنا نصور المناظر الخارجية في مناطق « **اللاهون** » و « **السيلين** » و «**فيديمين**» .. وأعتقد أن أجمل المناظر الريفية الطبيعية في مصر كلها تقع في هذه المناطق الرائعة .

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر الطبيعية بدأنا في تصوير الأشخاص .. بدأت بزكي رستم ونجلاء ، وقد تم تصوير بعض المناظر الرائعة لهما .. وفوجئنا بمرض نجلاء بطلة الفيلم .. كان مرضها خطيراً حقا « تيفود » .. ولما كنا نعلم أن التيفود في ذلك الوقت كان يتطلب علاجا وفترة نقاهة قد تصل الى ثلاثة شهور فقد اضطررنا مرغمين الى استبدال البطلة .. وكتمنا الخبر عن نجلاء حتى لا تتأثر بالصدمة ، لأنها كانت تهوى السينما جدا ولو عرفت أننا أعطينا دورها لغيرها لماتت كمدا .

ارتبك العمل .. وبدأنا من جديد نبحث عن بطلة .. وبدأت الصحف ترشح آنسات من جديد .. ولكننا لم نوفق الى اختيار واحدة الى أن اتصلت بي دولت أبيض وقالت لي أن شخصا اسمه « شلحط » عرفها بآنسة اسمها « **سميرة خلوصي** » تصلح للحلول محل نجلاء ..

فقابلت سميرة .. وكان عمرها أصغر من ١٦ سنة .. وبعد اجراء التجارب اتضح أنها صالحة .. وهي من أم فرنسية وأب مصري انفصلا بالطلاق منذ مدة طويلة .. وكان علينا أن نحصل على موافقة ولي أمرها .. ووقعنا في حيرة .. هل تكفي موافقة أمها أم لابد من موافقة الأب كذلك ؟ وبعد دراسة المشكلة قانونا اضطررنا الى البحث عن الأب وهو من كبار الشخصيات . وكانت مفاجأة لنا حين وافق ورحب بالفكرة .

واتفقنا مع سميرة على الأجر متضمنا ثمن الملابس اللازمة للتمثيل واشترطت على والدتها وهي تتسلم المبلغ المدفوع أن تنتقي أفخر الملابس لأن سميرة تمثل دور كريمة « اسماعيل بك » وهو من كبار الأثرياء فلابد أن تكون الملابس بفتة من النوع الفاخر .

وقد ذهلنا ونحن نستعرض الملابس التى أحضرتها سميرة ووالدتهـــا ٠٠ كانت كلها ملابس من النـــوع الرخيص والذى لا يتناسب اطلاقا مع مستوى الشخصية التى تمثلها وذلك لأن الأم اشترت بالنقود التى دفعناها ملابس لها ، وقبعة ، واشترت لابنها ملابس كذلك ٠ أما سميرة فكان نصـــيبها بلوزة حمراء اللون فى غاية البساطة ٠٠ فاضطررنا الى اعداد ملابس فاخرة على حسابنا ٠٠ولعل الذين يشاهدون حرصى حاليا أن أختــار بنفسى ملابس البطلات يذكرون أن السبب هو سميرة خلوصى !

***

كنت قد أجريت كذلك بروفة كى أتأكد من صـــلاحية وجه عبد الوهاب أمام الكاميرا ولمعرفة درجة الماكياج المناســـبة ودرجة اللون الصالح له ٠٠ وكنت أعمل الماكياج بنفسى ٠

فصورته فى حديقة منزله وتولى « كوداك » تحميض وطبع هذه البروفة ٠٠ وفى اليوم المحدد لعرضـــها ذهبنا عبد الوهاب وأنا وبعض الاصدقاء الى مقر شركة كوداك فاذا الصور واضحة ناطقة ٠٠ والوجه معبر ٠٠

وقد يعتقد البعض أن مسألة تصوير عبد الوهاب ستكون سهلة وهينة لاسيما بعد هذه التجارب العديدة ولكن الامر على عكس هـــذا الاعتقاد تماما .. فقـــد واجهتنا مشـــكلة كبيرة .. أصبحت بعد ذلك شهيرة وكتبت عنها معظم الصحف .. تلك هى مشكلة **((سوالف))** عبد الوهاب التى كانت تتدلى على صـــدغيه محاذية لأذنيه ، وكانت طويلة على غير المألوف ٠٠

لقد رفضت أن يظهر بهـــذه الســـوالف .. التى أصبحت موضة بين الشبان وطلبة المدارس تقليدا **لعبد الوهاب** .. ورفض أن يقص السوالف .. وبدأنا فى نقاش وجدل امتد لايام بلأسابيع .. أنا مصمم .. وهو مصمم وكان يقول وهو يحاورنى ٠

ـ ياأستاذ كريم عبد الوهاب مشهور بالسوالف دى ٠٠ ولما أقصها مابقاش عبد الوهاب !!

ـ ياأستاذ عبدالوهاب ، دورك فى الوردة البيضاء دور شاب

كاتب فى دائرة والسوالف دى رمز للفنانين .. وهذه لاتتفق مع شخصيتك فى الفيلم .

ـ وبعد مجهود كبير اتفقنا على حــل وســط .. أن تقصر السوالف ..

ولاأنسى اليوم الذى حضر فيه الحلاق .. وعندما شرحت له المطلوب واقترب منــه ألقى بالموسى على الارض وقال فى هيـــاج وثورة :

ـ لا ياأستاذ .. حرام .. ماأقدرش .. انا ماأتحملش مسئولية قصها .. حرام ياناس .!!

وبعــد مجهود مضن اســتطعنا أن نقنع الحــلاق بتحمل المسئولية .

وكان الحلاق لايفتأ يردد : حرام ياناس .. حرام عليكم .

ـ فكنت أقول له : قص ياراجل .

وتم قص الســوالف .. وبدأت الاحتجاجات تنهال على من كل مكان .. وكان عبد الوهاب يقول لى شايف ياكريم ؟

ـ معلهش .. بكرة ينسوا لما يتعودوا عليك من غير سوالف.

وكتبت كل الصحف المهتمة بالمسائل الفنية عن السوالف.. وسأكتفى بنقل ماكتبته احداها بعنوان «السوالف رحمها الله» .

والسوالف التى انتقلت الى رحمة الله بعد عملية من عمليات الختان التى أقدم عليها حلاق من حلاقى العاصمة تحت اشراف المخــرج **محمد كريم** ، هى ســوالف المطــرب الشــاب محمد عبد الوهاب . ولايهمنى هنا ماكان يقال من أن ســوالف محمد التى كانت تتدلى على جانبى صــدغيه الى أسفل وجهــه هى التى طالما أثارت عواطف المعجبات بالمطرب المجدد ، وأسالت الدموع .. وكانت محور انقسام .. فأنا كنت من أشد الحاقدين على تلك السوالف .. وكنت أحس بأن تلك الزائدة الشعرية .. «نشاز» يقف فى حلقى كلما أردت الاستمتاع بصوت المطرب النشيط المجدد. وأخيرا .. حلق السوالف .. عندما فكر عبد الوهاب فى تمثيل دور العاشق البطل فى قصة الوردة البيضاء .. وأشار المخــرج كريم

بوجوب استئصال تلك الزوائد ... واضطر الممثل المطرب أن يرضخ .. واستؤصلت السوالف وسط مناحة من دقات التليفون .. والحافظات لذكرى العهد القديم ...»

كان من الضرورى أن نصور بعض المناظر الداخلية فى مصر ـ لصعوبة اخراجها فى باريس .. ولم يكن فى مصر كلها فى ذلك الوقت أى ستوديو .. لان ستوديو رمسيس الذى بناه يوسف وهبى فى مدينة رمسيس امبابة .. أصبح فى خبر كان ، وتحول بين عشية وضحاها الى مخزن للمناظر المسرحية كما قلت فاستأجرنا صالة كبيرة فى سراى المعرض وزودناها ببعض المصابيح الكهربائية من شركة كوداك وكان مديرها فى ذلك الوقت مسيو ناصبيان الذى أمدنا بكل المساعدات الممكنة .. ونجحت الفكرة .. وصورنا مشاهد كثيرة فى صالة المعرض .. أما المناظر الخارجية التى تتطلب تمثيل حوادث فى صلب الموضوع فقد صورناها فى عزبة «**مصطفى فودة**» بالسنبلاوين .

وفى اليوم الاول لبدء التصوير أعددنا الماكينات ووضعناها فى ترولى يسير على قضبان وتجره بغلة .. تمهيدا للانتقال الى بعض المناطق الخلوية .

ركب المصور السينمائى «**بريمافيرا**» والمصور الفوتوغرافى **حلمى سليمان** وبعض المساعدين فى الترولى الاول وركبت أنا فى الترولى الثانى . وكانت سميرة خلوصى فى السابعة عشرة من عمرها .. روحها روح طفلة مرحة .. وكانت ترتدى فستانا من الحرير الابيض الفاخر .. وأقبلت تعدو نحونا مسرعة محاولة الركوب معنا فى ـ الترولى ـ .. فرفضت رغم الحاحها الشديد حتى لايتسخ ثوبها المعد للتمثيل .. طلبت منها أن تركب السيارة مع عبد الوهاب وتنتظرنا عند الشجرة الكبيرة حيث سنبدأ التصوير .

وأخذت قافلتنا المتواضعة تتهادى .. اثنان من الترولى تجر كلا منهما بغلة وفجأة وفى أحد المنحنيات .. تعثرت البغلة ووقعت .. وانقلبت عربة الترولى الاولى بمن فيها فى الترعة المجاورة . وبدأ الغرقى يخرجون من الماء .. فخرج بريمافيرا بالكاميرا ..

والمساعدون بباقى الادوات .. وانتظرت هنيهة حتى تخرج سميرة خلوصى من الماء .. ولكنها كانت الوحيدة التى لم تخرج . فقفزت بملابسى فى الماء صائحا .. «سميرة .. سميرة» .. ولكن دون جدوى .. واذا بمن حولى .. وقد أذهلهم تصرفى بعض الوقت يفيقون من ذهولهم ليقولوا لى :

ــ سميرة مش معانا .. انت مش قلت لها تركب مع عبد الوهاب !!

وعادت القافلة يومها بلا عمل .. وجلس «بريمافيرا» يجفف الكاميرا وينظفها بالبنزين .. ودخل عبد الوهاب احدى الحجرات واغلق بابها عليه .

ودخلت لاسأله سر هذه العزلة فى الوقت الذى يمرح فيه الآخرون عقب هذا الحادث الذى مر بسلام .

نظرت الى عبد الوهاب فاذا هو واجم صامت واذا هو يقول (انني تشاءمت من هذا الحادث) فقلت له : لاتدع لهذه الاوهام سبيلا الى نفسك واضحك للحياة تضحك لك .

أما بالنسبة للفنيين فيكفى أن أقول لك انه فضلا عن عدم وجود مهندس الديكور والمناظر .. الخ فان مصر لم تعرف حتى ذلك الوقت شيئا اسمه «ماكيير» .. فكنت أنا أتولى عمل الماكياج لعبد الوهاب والممثلين البارزين .. أما الباقون فكنت أكتفى بوضع البودرة على وجوههم .

وبعد أن فرغنا من تصوير جميع المناظر التى يجب تصويرها فى مصر .. أرسلناها الى معامل **((اكلير))** بباريس بعد أن قمنا بالتأمين عليها بمبالغ باهظة .

وفى يوم **أول يوليو سنة ١٩٣٣** سافرت الى باريس ومعى « بريمافيرا » المصور ــ وهو الذى صور جميع مناظر الفيلم فى مصر .. بهدف اتمام المرحلة الثانية الخطيرة فى فيلم **الوردة البيضاء** أول انتاج لفيلم عبد الوهاب وأول فيلم غنائى بمعنى الكلمة ..

كان فى استقبالنا **((ايليا بيضا))** السكرتير المالى و **((جبران بيضا))** أحد الشركاء فى شركة «بيضافون» . ولم نضع وقتنا هباء

.. بل لم نجد فرصة للتفكير في مشاكل الاقامة والاستوديو فقد كان كل شيء معدا قبل سفرنا .. حتى الاستوديو كان قد تم التعاقد معه .. وهو ستوديو **(توبيس)** .. وفي الحال ذهبنا الى ضاحية (ايبيني) الجميلة حيث يقع ستوديو «توبيس» وهو ستوديو محترم بمعنى الكلمة .. وأخرج روايات لها قيمتها العالمية اذكر منها **((تحت اسطح باريس))** .. و **((المليون))** .. و **((الحرية لنا))** و **((١٤ يوليو))** . وقد عمل في هذا الاستوديو كبار المخرجين العالميين امثال **رينيه كلير ، وجاك فيدير ، وبابست** .

ولم اجد مشقة في التفاهم مع رؤساء الاقسام حين قدمت تصميمات الديكور فقد كان معظمهم من الالمان أو ممن يجيدون الالمانية .. أما فرنسيتي «المكسرة» فقد كانت تكفيني للتفاهم مع العمال .

وفي مساء ١٥ يوليو سنة ١٩٣٣ وصل الممثلون وهم محمد عبد الوهاب وسليمان نجيب وزكي رستم ومحمد عبد القدوس وتوفيق المردنلي ودولت أبيض وسميرة خلوصي أما تويما ومحمد عبد العزيز فكانا في باريس قبل ذلك اذ كان اولهما يباشر نشاطا فنيا في المسرح والكتابة .

أما الموسيقيون الذين رافقوا محمد عبد الوهاب فكانوا : محمد عبده صالح وجميل عويس ورياض السنباطي وعزيز صادق وحسن حلمي والسيد كامل .

في الوقت الذي تفرغت فيه لاخراج الفيلم .. واجراء الاستعدادات اللازمة في الاستوديو . كان كل هم عبد الوهاب تلحين اغاني الفيلم . لان رامي لم يكتب اغاني الفيلم مرة واحدة بل كان يقدم اغنية بأغنية .. بل اكثر من هذا كان يرسل الاغاني الناقصة بالبريد الجوي الى باريس .. وكان عبد الوهاب يلحن الاغنية في ليلة واحدة . ثم يجري بروفاته مع الفرقة الموسيقية في نفس الفندق .. وكان لايحلو لعبد الوهاب أن يجري بروفاته الا بعد منتصف الليل .. يجلس على حافة سريره ممسكا بعوده وحوله الموسيقيون .

حدث في الليلة الاولى لاجراء البروفات أن سمع مديرالفندق

صوت الموسيقى .. وكانت أنغاما غريبة عليه .. فظل يبحث عن مصدر الصوت ، وهو خائف مندهش لان الصوت لم يكن منبعثا عن راديو .. وكان طبيعيا أن يحتج على الضوضاء فى هذا الوقت المتأخر من الليل . ولكن الذى حدث أنه فوجىء بعبد الوهاب بين الموسيقيين .. ولم يحتج ، بل تسلل الى داخل الحجرة وجلس على أول كرسى صادفه ينصت لهذا اللون من الموسيقى الشرقية الاوربية الذى بدأ به عبد الوهاب مجده الفنى . وكان يتصادف أيضا أن ترى أحد النزلاء .. بالبيجاما والروب دى شامبر جالسا فى سرور .

لم اكن أحب ان استمع الى الاغانى أثناء اجراء البروفات.. لانه كان يتوقف فى كل نصف دقيقة ليبدى ملحوظاته .. فكنت لا أتمتع بالأغنية ولا آكون فكرة صحيحة عنها .. وكثيرا ما كنت أسمع الاغنية لاول مرة عند اجراء بروفات التصوير .

* * *

أستطيع أن أحدد لك اليوم الاول الذى صورنا فيه اللقطة الاولى لفيلم الوردة البيضاء فى باريس .. **كان يوم ١٧ يوليو سنة ١٩٣٣** .. لقد بدأنا فى هذا اليوم تصوير مناظر مشتركة بين **زكى رستم ودولت أبيض** .. ومر اليوم بسلام . وفى اليوم التالى صورت **دولت ابيض** ايضا وسأتركها تروى لك ماحدث فى ذلك اليوم (نقلا عن سيناريو الوردة البيضاء) .. قالت دولت أبيض بعد أن استعرضت الظروف المحيطة بهافى الاستوديو والاستعدادات والانوار المسلطة عليها .

«فى هذا المحيط الكبير بدأت عملى .. وادع للقارىء أن يقدر بنفسه حالة أعصابى وأن يزن دقة مركزى خصوصا اذا علم أن الايجار اليومى للاستوديو يزيد على المائتين من الجنيهات المصرية.

لقد ارتبكت حقا .. والصراحة الآن واجبة . لم أكن وحدى التى حل بها الارتباك فقد حدث ذلك لزملاء وزميلات لى ممن كانوا يشاركوننى العمل . فحدث من مجموعة هذه الارتباكات أن تكرر الخطأ مثنى وثلاث ورباع وأن أمر المخرج طبعا بالاعادة .

فاحتبست أنفاسى اذ ذاك وارتفعت درجة حرارتى وازداد



«سولى» أو سليمان نجيب وسميرة خلوصى فى «الوردة البيضاء» .. وأول أدوارهما فى السينما .

قلبى اضطرابا فغلبنى البكاء دون أن أشعر .. وانهمرت الدموع من أجفانى وأخذت الزفرات تخنقنى والشهيق يتملكنى حتى غادرت المكان مسرعة .. ووقفت حركة العمل بطبيعة الحال .. واستشاط المخرج غضبا وسمعته يصيح فيمن حوله :

ـ أين الموسيقى .. أريد موسيقى حالا .. أين رجال التخت ، على بالفوتوغراف والاسطوانات .

وغير ذلك من الاقوال التى لم أفهم لها معنى وتصادف أن وصل فى تلك اللحظة الاستاذ عبد الوهاب فتساءل ذاهلا عما حدث وشرح الأستاذ كريم له الموضوع فأجاب عبد الوهاب :

ـ ان رجال الموسيقى لايزالون فى الفندق .. وأنا على استعداد للحلول محلهم . ولم أشعر اذ ذاك الا والاستاذ عبد الوهاب يحتضن عوده وهات ياغنا ..

ونظرت فاذا الجميع حولى صامتين ..

وماأدرى ان كان الصمت اجلالا لصوت عبد الوهاب .. ام انتظارا لهدوء أعصابى التى سرعان ما هدأت » .

وكان باقى الممثلين أقوياء فى ادائهم مقتدرين فى تمثيلهم .. وكانت ملحوظاتى لهم عادية : مجرد التفرقة بين التمثيل للسينما والتمثيل على المسرح . أما المشكلة الكبيرة فكانت **سميرة خلوصى** .. أولا لانها كانت ضعيفة جدا فى التمثيل .. وثانيا لأن لسانها كانت فيه لكنة فرنسية وكان معظم الممثلين يعاونوننى فى تعليم سميرة الحوار ومخارج بعض الالفاظ .

كانت طفلة .. لاتقدر المسئولية التى تقع على عاتقها كبطلة أو التى تقع علينا جميعا كمسئولين عن نجاح الفيلم .. وقد بذلت غاية جهدى لادفعها نحو النجاح .. فاشترينا لها ملابس أنيقة من أحدث موديلات باريس وسلمتها «للكوافير» الذى قام بصبغ شعرها الاسود الفاحم بلون كستنائى جميل .. وقاموا بعملية تجميل لوجهها ومانيكير استغرقت وقتا طويلا ويكفى أن أقول لك أن أجر عملية التنظيف هذه كان ١٢ جنيها من جنيهات ذلك الزمان وكنت أقوم بتقطيع المشهد الذى لا تزيد مدته عن دقيقة ـ والذى

كان يجب أن يصور مرة واحدة الى عدة لقطات حتى يسهل عليها تمثيله واتقانه .. مما كان يزيد في الاعباء الملقاة على كاهلي .

كنا نصور مشهدا كان عليها أن تبدو فيه حزينة باكية .. ورغم المجهود الجبار الذي بذلته معها .. كانت تبتسم وتضحك . فكنت أثور عليها .. وأشد شعري غيظا اما هى فكانت لاتتحرك ساكنا . مما جعلني أوعز الى **سليمان نجيب وزكي رستم** أن يشتركا معي في حملة «شتيمة» لسميرة .. التى أذهلها هذا السباب الذى انهال عليها كالمطر من ناس كانوا يعاملونها بلطف .. فصعقت .. وانقلبت سحنتها الضاحكة الى عابسة .. بل واجهشت في البكاء .. وفي أسرع من لمح البصر أضيئت الانوار.. ودارت الكاميرا لتسجيل حزن وبكاء حقيقيين .. ولعل الجمهور الذى اعجب ببراعة سميرة في تمثيل هذا المشهد يعرف الآن الحقيقة !!

وبعد أن انتهى تصوير هذا المنظر ذهلت الفتاة حين قهقه جميع الموجودين واخذوا في مداعبتها .. وتخلى **سليمان نجيب** عن الشخصية السبابة العيابة التى تقمصها وعاد الى طبيعته «جنتلمان» ولم يسع الفتاة بعد أن وقفت على سر الحملة المصطنعة .. الا أن تضحك من جديد ..

روى لى **محمد عبد القدوس** أنه شاهدنى مرة أعلم سميرة اكثر من ساعتين .. وكانت حالتى يرثى لها .. عينان مغيظتان حمراوان .. عرق يتصبب من جبينى شعرى المسكين يكاد يتقطع في يدى .. فرثى لحالى ولم يطق أن يرانى هكذا فغادر البلاتوه.. ثم عاد بعد وقت طويل على أمل أن أكون قد وفقت في تعليم سميرة فوجدنى مازلت أعلمها نفس المشهد .. وكانت حالتى سيئة للغاية .. فغادر البلاتوه بل والاستوديو كله .. وذهب الى فندق مدام لاكور . وفي وقت الغداء ذهبنا جميعا الى الفندق .. ويقول لى **عبد القدوس** أنه صعق حين رآنا نمرح ونضحك وحين رآنى اكثرهم مرحا .. لقد كان سبب سرورى اننى بعد هذا الوقت الطويل .. والجهد الجهيد وفقت الى تصوير المشهد .

كان عبد الوهاب .. خلال المدة الماضية منهمكا في تلحين

الأغـانى واجراء بروفاتهـــا .. الى أن فوجىء ذات يوم بطلبنا للاستوديو للتصوير .. فحضر وعمل له الماكياج على يد الاخصائيين الفنيين وهو بطبيعة الحال ماكياج يختلف عن الماكياج البـدائى الذى كنت أعمله لعبد الوهاب فى مصر .. فلم يكن الماكياج، كما كنت أعمله ـ مجرد دهن الوجه بمعجون يلائم لون البشرة، بل كان الاخصائيون يرسمون على الوجه اتجاهات من اللون البنفسجى .. والأصفر .. والبنى .. كما كانوا يرسمون ظلالا خفيفة، وكان لكل لون من هذه الالوان مكانه فى الوجه .. وعندما نظر الى المرآة .. ورأى الالوان العجيبة التى استقرت على وجهـه تضايق .. ولكنى أفهمته أن العبرة ليست بمايرى فى المرآة وانما العبرة بما سيرى على الشاشة .

وكان اول منظـر له .. فى غـرفة باشكاتب الدائرة خليل افندى الذى كان يزوده بمناسبة التحاقه بالعمل مؤخرا بنصائحه وكيفية تحصيل الاجرة من السكان والمحافظة على النقود .. ثم يلقى خليل افندى بنصيحته الاخيرة التى نجحت فى اثارة عاصـفة من الضحك ـ عند العرض ـ لاأنساها .. قال خليل أفندى :

ـ .. وخلى بالك من الفلوس .. حط ايدك على جيبك .. امشى جنب الحيط .

وعند بدء تصوير هذا المنظر .. سلط مهندس الاضاءة الانوار الساطعة من مصابيح قوة الواحد منها ٦٠٠ أمبير على ماأذكر .. وكان هناك عشرات غيرها .. من المصابيح القوية .. وبعضها مسلط على عبد الوهاب .. والآخر على عبد القدوس (خليل أفندى) فلم يستطع مواجهة النور .. ورفض أن يفتح عينيه .. بل وغطاهما بيديه ..

ان عدو عبد الوهاب الاول هو النور الســينمائى .. ممـا اضطرنا الى اجراء بروفات هذا المشهد فى الاضواء العـادية .. وعندما كنا نجرى بروفات المصور وكنا نضطر بطبيعة الحال الى اضاءة الانوار القوية كنت أنا أتولى تمثيل المشهد بدلا منه .. كان يرفض بتاتا اجراء تجربة واحدة فى الانــوار للصورة .. وكنت ألتمس له بعض العـذر لان الانوار التى كانت تســتعمل فى ذلك

الوقت إضعاف قوة الانوار التى تستعمل حاليا لان الفيلم المستخدم فى التصوير لم تكن درجة حساسيته قد وصلت الى مستواها الحالى ..

ان عبد الوهاب فى البلاتوه .. ممثل ذكى .. مطيع .. صبور .. لكن الانوار !

فعندما ابتدأ التصوير وبدأ عبد الوهاب يتحرك فى البلاتوه .. توقف فجأة عن التمثيل ووضع يديه على عينيه وقال : لا مااشتغلش .

قلت : لماذا ؟

قال : البدلة شاطت يااستاذ كريم .. شامم ريحتها .. شاطت خلاص .. انحرقت فما بالك وشى وعنيه !

وبعد أن اقنعته .. طلب منى اطفاء لمبة معينة مسلطة على وجهه .. فكنت اقول :

ـ مش ممكن .

ـ بس قول للمصور يمكن يطفيها ؟

فاسأل المصور (باتو) فيهز رأسه نفيا ..

وأخيرا أقنعته بالتصوير بعد تقطيع المنظر الصغير الى أجزاء صغيرة . بعدها بدأ يتحرك داخل البلاتوه كأى ممثل محترف ..

كان الحوار يدور بينه وبين عبد القدوس فى رقة متناهية تتخلله فكاهات مصرية صميمة مما استرعى سمع **((جبران بيضا))** .. الذى اختج على هذا النوع من الالفاظ المصرية الصميمة التى لم يفهم هو شخصيا المعنى المقصود منها .. وقد اتخذ من هذا دليلا على أن كل اخواننا (الشوام) فى سوريا ولبنان لن يفهموا هذا الحوار ولن يستسيغوه .. كان يسمع كلمة (كوبرى) فيقول :

ـ شو كوبرى ؟

ـ القنطرة اللى بيعدى عليها الناس

ـ يعنى جسر .. خلوها جسر احسن !

ـ مش ممكن لان الرواية حوادثها فى مصر ولازم تكون باللهجة المصرية والألفاظ المصرية ..

ـ أهو أنا واقف ومش فاهم حاجة ..

كنا نوضح له أستحالة ذلك .. وان أهل الشام سيفهمون هذه الالفاظ مع الزمن ..

وفى الحقيقة لقد كانت السينما خلال ربع القرن الماضى خير سفير بين البلدان العربية وبفضلها أصبح كل أبناء الاقطار العربية يفهمون اللغة المصرية بل ويتكلمون بها .

استمر العمل طول اليوم .. وكان عبد الوهاب متعبا مرهقا .. حتى قال :

ـ أقسم لو كنت أعرف أن السـينما كده بالتعب وبالأنوار ما كنت فكرت أشتغل فيها طول حياتى !!

ومع ذلك ، وعند طلوع شمس اليوم التالى طلبت منا ادارة الاستوديو أن ننتقل الى صالة العرض لمشاهدة الجزء الذى تم تصويره بالأمس . واتخذنا أماكننا فى الصالة وكان كل ممثل متلهفا على أن يرى نفسه على الشاشة وان يسمع صوته للمرة الأولى فى حياته .

كان عبد الوهاب جالسا .. فى وقاره وهدوئه المشهورين .. يتفرج .. ويسمع صامتا .. بعد أن انتهى العرض طلب اعادته مرة أخرى .. واقترب من الشاشة جدا وأصر على أن ألازمه فى القرب من الشاشة (أصبحت الى اليوم كلما شهدت عرضا خاصا لأحـد أفلامى أقترب من الشاشة جدا ..) وبعد أن انتهى المنظر عانقنى عبد الوهاب بحرارة وقبلنى .. وقد بدا سعيدا كل السعادة وقال لى . ياللا نشتغل يا جماعة .

أنا كمخرج أشعر براحة وسرور عندمـا يعمل معى ممثلون بالذات وأشعر بضيق عندما يعمل معى بعضهم ومن بين الممثلين الذين أرتاح اليهم (سولى) وهو اسم الدلع الذى كنت أنادى به صديقى سليمان نجيب الذى بدأت علاقتى به منذ كان سكرتيرا لوزيـر الحقانية .. كنت معجبا بأناقته وروحه المرحة .. وعندما وقع عليه

الاختيار لتمثيل دور والد سميرة خلوصي في الوردة البيضاء كنت في نهاية الفرح ... وكان هذا أول دور لسليمان في السينما ..

ورغم كثرة ما يروى من نوادر عن سولى وخفة دمه ، فأنني لا أذكر له في الوردة البيضـــاء حادثا غير عادي أو يجاوز حدود المألوف .. كان يهتم جدا بملابسه وكان آية من آيات النظام والدقة .. لدرجة أن (خادمته) التى كانت تعنى بكى ملابسه كانت تعامله كما تعامل أي (كونت) .. والواقع أن كل من في الاستديو كانوا يعاملونه باحترام وتقدير . وهو مشهور بعصبيته الغضوبة الحامية .. ولكنني أؤكد أنه في كل المدة التى قضاها معنا أثناء العمل لم يثـر ولم يفقد أعصابه الا مرة واحدة .. حدث ذلك أثناء تصوير أحـد المناظر التى يشترك هو فيها مع سميرة خلوصي .. وكانت جالسة على « رجلين بابا » تحدثه ويحدثها عن علاقة كل من عبد الوهـاب وزكي رستم بها .. كانت المناظر شتوية .. وهو يرتدى حلةصوفية من النوع السميك جدا .. سميرة جالسة على ركبته .. الأنوار القوية مسلطة عليهما .. العرق يتصبب غزيرا من سولى .. سميرة كثيرة الأخطاء وكان المنظر يعاد بدل المرة عشرات المرات .. ازدادت حالة سليمان سوءا فقد أصبح كل جسمه وملابسه غارقا في العرق .. شعر بضيق (فاتجنن) وثار وقام واقفا .. وصاح بأعلى صـوته معنفا سميرة .. فأجهشت الفتاة بالبكاء .. بينما انصرف هو لابدال ملابسه التى كانت مغسولة تماما .

وفي الوقت الذى قضاه في ابدال ملابسه كنت أنا أمرن سميرة على الدور .. وكانت أعصابه قد هدأت وعاد لاستئناف العمل وكأن شيئا لم يحدث ..

ولقد فكرت طويلا في سر عصبيته التى أصبح مشهورا بهـا ؟ أعتقد أن السبب هو حيـــاة النفاق .. والخـداع .. والرياء .. والكسل التى نحياها .. انها تجعل من لوح الثلج شعلة منالأعصاب المحترقة .

كانت ظروف العمل التى تدفع عبد الوهاب الى الاضراب عن العمل .. أو تدفع سليمان نجيب الى النرفزة تحمل لنا كثيرا من المقالب والمفاجآت .. التى لا نملك الا أن نضحك لهـا .. بعد أن نتضايق منها .

كنا نصـــور منظر ركن فى أحـــد المقاهى يجلس فيه خليل أفندى الباشكاتب (عبد القدوس) وجلال « عبد الوهاب » فطلب واحد قهوة سكر زيادة بينما طلب خليل أفندى واحد « لكوم » .. وهو نوع من الملبن .

ودارت المناقشة بينهما .. وأحضر الجرسون القهوة «واللكوم» .. فتناوله عبد القدوس كأى طفل يفرح بقطعة الحلوى .. وانتهى الحديث بينهما .. وتم تصوير المنظر . وما كاد مهندس الصـــوت والمصور يعلنان نجاح اللقطة حتى هجم الممثلات والممثلون والفنيون على علبة (الملبن) والتهموها فى أقل من دقيقة .

والملبن فى باريس من الحلوى غير المعروفة .. فأنت لا تستطيع أن تعثر عليه فى أى محل فى أى وقت .. وانما عليك أن تبحث وقتا طويلا حتى تعثر على ابن الحلال الذى هداه تفكيره الى استيراد هذا النوع من الحلوى .

وما حدث بعد ذلك القى على درسا لازلت احفظه الى اليوم .. فقد حضر مهندس الصوت وقال انه تبين له حدوث خطا فى التسجيل وطلب منا اعادة المنظر .

فنزل كلامه على كالصاعقة .

وتصور .. اعادة منظر طويل يشترك فيه عبد الوهاب عدو الانوار .

وتصور .. اعادة منظر مطلوب فيه «اللكوم» لعبد القدوس .. ومطلوب استحضار الملبن من باريس التى تبعد عن الاستديو باكثر من ٣٠٠ كيلومتر .. وربما يظن البعض انه من الممكن استبدال قطعة الملبن بقطعة بسكويت او لباب الخبز او ما يشابه الملبن فى شكله الخارجى .. ولكن هذا غير عملى فقد كان من الواجب اظهار عبد القدوس وهو ياكل الملبن .. ويشده بين اسنانه .. وينساب بين شفتيه فى شكل مضحك .. فكان على اذن ان أرسل سيارة الى باريس لشراء علبة لكوم من محل معين ..

واستغرقت العملية اكثر من ساعتين توقف العمل خلالهما .. وفى فترة الانتظار جلسنا نحسب تكاليف علبة اللكوم فوجدنا قيمتها تزيد من ١٠٠ جنيه (ايجار الاستديو والعطلة والمصاريف) ..

من اجل علبة الملبن هذه .. اصبح من المستحيل ان اتصرف فى الماكولات اللازمة للفيلم الا بعد التاكد من نجاح المنظر تماما .. وهو درس لا انساه .

* * *

العائلات المصرية التى تزور باريس فى ذلك الوقت كانت كثيرة ٠٠ـ وما يكادون يعلمون أن عبد الوهاب يمثل فى استديو توبيس حتى يبادروا الى زيارتنا أثناء العمل ٠٠ ولا يمــر يوم الا وعندنا زوار ٠ أنا شخصيا عدو هذه الزيارات لأنها تكلفنى مجاملات ٠٠وأهلا وسهلا٠٠واتفضل على الكرسى ده٠٠ومحاضرات عن السينما ٠٠ فى الوقت الذى أحتاج فيه الى كل دقيقة من وقتى ٠٠وفى الوقت الذى تكلفنا كل دقيقة مبلغا باهظا ٠

أذكر من بين الزوار اخوان « رئيسى » أصحاب سينما روَيال والمتروبول اللذين حضرا الينا فى الاستوديو للتعــاقد على عرض الفيلم فى دورهما (نفس ما حدث عند العمل فى « أولاد الذوات » وأعتقد أن سر نجاح اخوان رئيسي هو هذا الاجتهاد الظاهر ، والخبرة والدراية التجارية ٠٠ ولا شك أن سفرهما الى باريس لهذا الغرض قد جعلهما يفوزان بالعقد ٠٠ وبشروط فيها مجاملة ٠

ومن الزوار الذين لا أنساهم المرحوم الدكتور زكى مبارك ٠ وكنت من أشد المعجبين بهذا الرجل ٠٠ فقد كان صاحب طابع خاص فى الكتابة ٠٠ وصاحب هجمات طريفة على أدباء ذلك العصر ٠٠ وشخصية مرحة وقبل هذا كله كان بوهيميا فى حياته ٠٠ وفى تصرفاته ٠٠ وفى ملبسه المثير للأنظار ٠٠ ولا أنسى يوم سار معنا فى شوارع الشانزيليزيه وقد ارتدى البالطو السميك وتركه مفتوحا (بلا تزرير) كالعبــاءة ٠٠ وترك الجاكت كذلك مفتوحا (بغــير تزرير ، وقد زحلق البرنيطة الى الوراء تماما كما يفعل البعض هنا عندما يثبتون طرابيشهم فى مؤخر الرأس٠٠وأخذ يهز يديه ويتبختر فى سيره ٠ كان ملفتا للأنظــــار حقا ٠٠ خصــوصا أنظــار الفتيات الصغيرات ٠٠ وكثيرا ما كن يداعبنه ٠٠ وكثيرا ما كان يداعبهن وكثيرا ما كنا نشاهد أطرف النوادر بين الدكتور زكى وبين فاتنات باريس ٠

حضر الينا فى الاستوديو ٠٠ وكان كعــــادته دائم المزاح ٠٠ والمشى ٠٠ والمشاغبات ٠٠ كنت أطلب منه أن يلزم الهدوء والصمت فكان يستجيب لطلبى فترة ثم يبدأ مضايقاته ومداعباته من جديد

•• وقد سجل انطباعاته عن الفيلم فى جريدة البـــلاغ عدد ١٨ أغسطس سنة ١٩٣٣ •

* * *

ولنتحدث الآن عن **محمد عبد القدوس** الشهير بكندس •

أنا شخصيا أحب « كندس» لأنه فنان مطبوع ، وسبباختيارى له لتمثيل دور خليل أفندى الباشكاتب فى الوردة البيضاء يرجع الى أن الدور بطبيعته كوميدى •• وكان دور خليل أفندى أول أدواره فى السينما •

وكندس سيىء الحظ مع المنتجين لأنه كان يظل بلا عمل مدة طويلة ولا يبدأ التمثيل الا فى النصف الثانى من الرواية كما سبق أن قلت فى ـ كندس العظيم ـ وهـــو نفس ما حدث له فى الوردة البيضاء • وعندما يبدأ فى التمثيل كنا جميعا على تمام الثقة من أنه سينجح باستثناء المشرفين على الانتـــاج الذين لا يفهمون الا الأرقام • والمصروفات •• والايرادات ، فانهم حين شاهدوه يمثل وكان عبد الوهاب وزكى رستم وسليمان نجيب وأنا ، نقهقه لحركاته وأدائه الرائع • كانوا يندهشون ويتساءلون عن سر ضحكنا •

كانوا يعتبرونه شخصا عاديا جدا ، دوره وكلامه وحركاته لا يمكن أن تحرك فيهم ساكنا ولعل هذا هو سبب المعاملة التى كان يلقاها عبد القدوس منهم : فكانوا لا يبدأونه بتحية وكانوا لا يردون عليه سلاما • وكانوا يرون أن أجره ونفقات سفره واقامته فى باريس انما هى أموال تبددت فى الهواء •

كانوا يرونه يأكل أو يشرب فيقولون له :

ـ كل هيص •• اتبحبح !!

وحين عرض الفيلم فى سينما رويال ونجح عبد القدوس نجاحا منقطع النظير •• وصفقت له الجماهير فى مصر والشام بدأ أولئـك الذين عاملوه بقسوة يتوددون اليه ويبادرون الى تحيتــه كلما رأوه ويدعونه الى حفلات وسهرات •• بل أكثر من هذا فقد صمموا وألحوا على اشتراكه فى انتاج عبد الوهاب التالى !

ان اليوم الذى كنت أخشاه أثناء اخراجى للوردة البيضاء ، هو اليوم الذى سنسجل فيه أغانى عبد الوهاب فى المواقف التمثيلية كان تقطيع المناظر الى عدة لقطات أمرا سهلا وكنت ألجأ الى التقطيع لأخفف عنه قوة الأنوار٠٠أما الأغنية فقد كان من المستحيل تقطيعها بل كان يتعين علينا تصويرها من البداية الى النهاية بلا توقف ،لأن طريقة البلى باك لم تكن قد اخترعت حتى ذلك الوقت ٠

وطريقة البلى باك هى الطريقة المتبعة حاليا وفيها تسجل الأغنية أولا على شريط خاص بها ٠٠ ثم عند التصوير تدار الأغنية على جهاز يشبه جهاز العرض فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا لتسجيل المناظر وهى عملية تتطلب دقة تامة ٠٠ وما على المغنى الا أن يحرك فمه وشفتيه فى حركات تنسجم مع كلام الاغنية دون أن يغنى فعلا ٠ وهنا يستطيع المخرج أن يقطع المنظر ويحرك الكاميرا ليصور من زوايا مختلفة ٠ هذه الطريقة لم يكن لها وجود سنة ١٩٣٣ فى كل أنحاء العالم ٠

كان تصوير أغنية لعبد الوهاب معناه أن يبقى فى البلاتوه تحت وهج الأنوار القوية ، يغنى فعلا ٠٠ فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا وجهاز التسجيل فيتم تسجيل الصوت وتصوير المنظر فى وقت واحد ٠٠ أما الفرقة الموسيقية فلم تكن فى البلاتوه بحيث يستطيع أن يراها وتراه بل كانت فى حجرة بعيدة بحيث يسمع صوت الموسيقى ضعيفا خافتا وتسمع الفرقة صوته ضعيفا كذلك ٠ وفى هذه الحالة لم يكن فى استطاعتى وقف الموسيقى ٠٠ والتصوير لنقل الكاميرا الى زاوية أخرى ٠٠ مثلا أغنية **يا وردة الحب الصافى** » ثم تصويرها مرة واحدة ٠

وزيادة على هذا فلم أكن أستطيع أن أنطق بحرف واحد خوفا من أن يسجل صوتى فى الوقت الذى تسجل فيه الأغنية ٠٠ لم يكن فى استطاعتى أيضا أن أشير الى عبد الوهاب أثناء التصوير لأنه كان يمثل بدون « نظارة » وكانت الأنوار القوية المسلطة عليه تحول دونه وأن يرى اشارتى وتوجيهاتى ٠٠ كل ما كنت أستطيعه كعلاج لهذه العقبات هو أن أكثر من البروفات قبل التصوير حتى يتمكن من أداء دوره دون حاجة الى توجيه أثناء العمل ٠

وكان فى أشد حالات الضيق من جراء هذه القيود .. فقد كان يرغب أن يرى الموسيقيين أثناء التسجيل وأن يروه هم كذلك لاتمام التناسق والانسجام بين كل منهما .. وهو أمر غير ممكن فى حدود امكانيات السينما فى ذلك الوقت .

وعندما تم تصوير وتسجيل أغنية « **يا وردة الحب الصافى** » مرة واحدة بلا توقف .. صرح أنه غير راض عن التسجيل .. وظل قلقا عصبيا لمدة ست ساعات كاملة ، دعينا بعدها جميعا الى احدى قاعات العرض الخاصة لمشاهدة وسماع الأغنية ..

وكان هو أول من دخل قاعة العرض . كنا جميعا قلقين .. نخشى أن تأتى النتيجة غير سارة فنضطر الى تكرار التصوير والتسجيل بدل المرة مرات فى كل أغنية . دعك من الخسائر المادية كايجار الأستوديو وثمن الفيلم وأجور الفنيين ونفقات الاقامة .. هناك ما هو أهم .. عبد الوهاب : كيف يقبل أن يقف فى أتون من الأنوار المرهقة للبصر والأعصاب ؟

انه من ذلك الطراز من الناس الذى لا تستطيع أن تقرأ أفكاره على وجهه فهو (ثقيل جدا) .. وعندما بدأ عرض ذلك الجزء من الفيلم .. كنت مسرورا غاية السرور . بمفردى طبعا لأنى لم أكن أرى الآخرين .. ولأن من العسير أن يعبر هو عن رأيه فى الحال .. وعلى أى حال فقد شعرت باطمئنان وارتياح .. لأن التمثيل كان موفقا . وكذلك التصوير وأهم من هذا وذاك تسجيل الصوت وفجأة وعندما وصلت الأغنية الى ذروتها .. وكان الأداء عظيما وموفقا اذ به يصيح (**يا حياتى .. يا حياتى .. آه يا حياتى**) **واذا بهذا الثقيل الموزون يترنح طربا ..**

ان الرأى الأول والأخير فى تقدير نجاح الأغنية يرجع الى عبد الوهاب .. وعندما أيقنت من رضائه التام عن الأغنية أغرورقت عيناه بالدموع وأنا أتمتم ببعض آيات القرآن الكريم شكرا لله على هذا التوفيق .. وفى نفس الوقت انهالت تهانى الممثلين وأفراد الفرقة الموسيقية عليه . ولكنه لم يرد عليهم بكلمة واحدة .. بل كانت شفتاه تتحركان .. وتأكدت أنه كان يتلو .. نفس ما كنت أردده أنا : أن شكرا لله .

كانت أغانى الفيلم ثمان •• الأولى هى : يا وردة الحب الصافى والثانية : « سبع سواقى بتنعى ، لم طفولى نار » •• وهما من تأليف أحمد رامى • والثالثة جفنه علم الغزل لبشارة الخورى • والرابعة : « ناداني قلبى اليكى •• لبيته لما نادانى » لرامى •• وقد تم تصوير هذه الأغنية فى حدائق ستوديو « توبيس » •• وهى غابات واسعة فيها ترع • وكبار وأشجار وازهار وغير ذلك من المناظر •

كان رجال الفرقة الموسيقية يجلسون بعيدا تحت احـــدى الأشجار •• وكان عبد الوهاب (والكاميرا بالقرب منــــه) يغنى لسميرة « نادانى قلبى اليكى » •

ولقد راعنى وأدهشنى ما حدث عند تسجيل هذه الاغنية •• فقد كنت أثناء البروفات أسمع أصوات السيارات آتية أو ذاهبة فى الطريق المجاور لحدائق الاستوديو •• وكانت أبواقها عالية تصـم الآذان •• والعمال فى كل جوانب الاستوديو يعملون بلا انقطـــاع بين أصوات الاخشاب ودق المسامير •• وكنت أخشى أن تفســد هذه الأصوات تسجيل الاغنية ولم أنطق بعد ذلك بحرف واحد •• لأن مهندس الصوت كان حاضرا ولا شك من اختصاصه أن يتحدث هو فى هذه المسألة • وبعد الانتهاء من البروفة •• سمعت بوقـا يشبه (صفارات الانذار) يدوى فى كل جوانب الاستوديو •• حتى السيارات المارة فى الطريق لم تعد تسمع صوت أبواقها •• ولا حتى محركاتها •• وتم التسجيل فى جو هادىء وكأننا داخـــل البلاتوه •• وعلمت بعد ذلك أن ســـبب توقف الســـيارات عن استعمال البوق يرجع الى أنه عندما يدوى البوق يقف بعض عمال الاستديو فى بداية الطريق ونهـــايته يحملون لافتات مكتوبا عليها (تنبه يجرى الآن تسجيل فيلم ناطق •• من فضلك لا تستعمل آلة التنبيه والزم الهدوء) •

كانت الأغنية الخامسة (يالوعتى يا شقايا) وهى من تأليف رامى كذلك أما السادسة فكانت (النيل نجاشى) وهى من تأليف أحمد شوقى (بك) •

وأذكر عند تسجيل هذه الأغنية أن « الدربكة » (الطبلة) كانت تضايقنى جدا لأنها آلة عجيبة ليس فيها جمال •• وكان

المنظر يصور فى منزل عبد الوهاب الذى احترف الغناء بعد طرده من العزبة ٠٠ كان يجلس فى بيته يجرى بروفاته بينما يحيط به أفراد فرقته الموسيقية ٠ فبذلت المستحيل حتى لا يظهر منظرها ونظمت جلوس الموسيقيين بحيث يخفى الدربكة جسم **عبده صالح**٠

أما الأغنية السابعة فكانت (يالى يشجيك أنينى) والثامنة والأخيرة (ضحيت غرامى) وكلتاهما من تأليف رامى ٠

وقد حدث أثناء تصوير (ضحيت غرامى) وكان القسم الأول منها يستهلك حوالى ٨٠ متر شريط أى ما يستغرق ٣ دقائق تقريبا) ٠٠ وبعد اجراء البروفة ٠٠ وعند التسجيل وقبل أن تنتهى الأغنية اذا بمهندس الصوت يخاطبنا من الميكرفون قائلا : « ستوب » ٠٠ الفيلم خلص ٠

لم تكن هذه غلطة مهندس الصوت لأن فيلم الصوت كان ١٠٠ متر ، وعندما طلب منا مهندس الصوت التسجيل كانت هناك ملحوظات منى لعبد الوهاب أو منه للموسيقيين سجلت أثناء ادارة سريط الصوت واستهلكت منه جزءا كبيرا ٠

عندما سمع عبد الوهاب كلمة ستوب ٠٠ وهو مندمج فى الغناء والتمثيل ٠٠ بدا مذهولا من المفاجأة ٠٠ وبكل هدوء خلع البالطو ٠٠ (وهو من مستلزمات المشهد) ٠٠ ورفض أن يعيد المنظر ٠٠ وذهب الى غرفته ٠ كان جبران بيضا موجودا فأسرع خلفه ورجاه أن يعود لتسجيل المنظر ٠٠ ولكن حين عاد جبران بمفرده وهو ينتفض هلعا وخوفا أيقنا من النتيجة ٠٠ فقد رفض الاستمرار فى العمل اطلاقا ٠

كانت زوجتى موجودة ، وكان يقدرها ويستمع الى نصائحها وتوجيهاتها ٠٠ فذهبت اليه ولكنها عادت بمفردها أيضا لتقول :

ـ انه حزين جدا وعصبى رغم هدوئه الظاهر ٠٠ ومفيش فايدة ٠

ـ طار صوابى ٠٠ لقد بقيت بضع ساعات ، فكيف نضيعها فى الهواء مع أن تكاليف الاستوديو محسوبة علينا سواء عملنا أم لم نعمل ٠٠ فطلبت من الموجودين ان يذهبوا الى حجرته فذهبوا ٠٠ وبعد دقيقة واحدة من دخولهم كنت فى الحجرة ٠٠ وصحت

ـ « دي مش أصول ٠٠ مهندس الصوت مش فاهم شغله ٠٠ استوديو فوضى » عبد الوهاب له حق ٠٠ ده دم ولحم يا ناس ٠٠ بيغني بأعصابه ٠٠ ناس حمير صحيح ٠٠ الفيلم خلص ليه ما عملوش حسابهم ٠٠ له حق عبد الوهاب ٠

واسترسلت في هذه الثورة المصطنعة بينما فغر جميع الموجودين أفواههم في دهشة وعجب من تصرفي المفاجيء ٠٠ أما هو فقد قام يربت على كتفي ويهدئني ويقول لي :

ـ ما تزعلش روحك يا أستاذ كريم ٠٠ بعد ربع ساعة أنا حا أشتغل تاني بس لما أهدى شوية ٠٠ وفعلا عاد وتم تسجيل الأغنية بالنجاح المطلوب ٠

فرغنا من تصوير « الوردة البيضاء » في ستوديوهات توبيس مساء يوم أول أغسطس سنة ١٩٣٢ وقد استغرق تصوير الفيلم ١٣ يوما صورنا فيها ١٦٥ مشهدا في ١٥ ديكورا هذا عدا المناظر الداخلية والخارجية التي صورناها في مصر ٠

وسافر عبد الوهاب بعد ذلك مع فرقته الموسيقية الى برلين لتسجيل الأغاني على اسطوانات ٠٠ وبقيت أنا لعمل المونتاج ٠

وكان المونتاج من مهامي ٠٠ كنت أنسى نفسي في غرفة المونتاج أدير ماكينه الموفيولا لا صوت يسمع غير صوتها وقد أغلقت على نفسي الباب ٠ وكانت زوجتي تراقب انتهائي من هذه المهمة، ولا تسمح لنفسها بالدخول حتى لا يتعطل العمل ٠٠ ويكون وقت ٠٠ الغداء قد حان ، ولكنها تنتظر وتنتظر ٠٠ حتى تمضي ساعات دون شكوى ٠ كان أخطر ما في هذه العملية ضبط الصورة مع الصوت ، الى جانب لصق المناظر بحسب تتابعها في السيناريو ٠

وما أكاد أنتهي من عملية اليوم وأخرج من غرفة المونتاج سعيدا بما أنجزته مليئا بالبهجة حتى أكتشف أن الساعة تجاوزت الخامسة بعد الظهر فأكاد أجن ، ـ لأنني لم أنس نفسي فقط ولكنني تركت زوجتي تنتظر كذلك ٠

ولما تكرر هذا المنظر ، طلبت منها أن تلبي طلب مدام دكتور « ميشيل بيضا » ، أحد الشركاء في شركة بيضافون ، في مشاهدة

معالم باريس. وهذه السيدة واسمها هيلدا كانت ألمانية الأصل ، وتمتاز بثقافة عالية جدا . وبصعوبة شديدة ، أمكن اقناعها أن تلبى هذه الرغبة ، اذ كان يعز عليها أن تتركنى أعمل ولا تكون قريبة منى .

ولما كانت عملية المونتاج تحتاج الى سهر يستمر أحيانا للساعة الواحدة صباحا فقد احتاج الامر الى الحصول على اذن من وزارة العمل فى فرنسا ، لأن يوم العمل الرسمى ، لا يجب أن يزيد عن ثمانى ساعات . وكان شرط الموافقة ، ان كل فرنسى يسهر معنا ، يتقاضى ضعف الاجر .. ورحب ممولو الفيلم بهذه النفقة اليسيرة ، التى توفر آخر الامر آلاف الجنيهات .

***

كنت اريد ان اقوم فى تلك الفترة بجولة فى ستوديو (توبيس) .. لكن وجود مخرجين آخرين يعملون منعنى من دخوله لمجرد المشاهدة .. فكل المخرجين يكرهون دخول الغرباء عليهم أثناء التصوير .

الا أن رغبتى فى معرفة كل شىء عن أسرار السينما دفعتنى الى انتهاز فرصة انتهاء العمل فى البلاتوهات الساعة السابعة مساء وبقائى وحدى فى عمل المونتاج ان اخرج الى الحديقة حتى يرانى الحارس الليلى لاستدراجه فى الحديث عن البلاتوهات المغلقة فكان يقترح على مشاهدتها .. رفضت فى البداية كنوع من (التقل) عليه عدة ليال .. ثم بدات فى تنفيذ الزيارة . كان يتركنى داخلها بعد أن يضىء النور وينصرف .. وفيها عرفت الكثير من أسرار الصناعة . كان فى أحد البلاتوهات ديكور لفيلم يخرجه المخرج الفرنسى « جاك فيدير » .. وفى بلاتوه آخر ديكورات فيلم آخر للمخرج الالمانى « بابست » .. كنت أرى العجب فى جمال الديكورات وكيفية عملها والمادة المصنوعة منها .. الخ . لم يكن يضايقنى فى تلك الزيارات الا الكلب (توبيس) المخصص للحراسة .. وزادنى خوفا من نباحه وزمجرته .. فكان يقطع الحلم الذى اعيش فيه حتى خطرت لى فكرة كنت آخذ معى قطعا من السكر .. وما ان يرانى ويستعد للنباح حتى اقدم له قطعة من السكر .. فيلتهمها .. فالحقه باخرى .. وبهذه الطريقة اصبحنا اصدقاء لليال كثيرة .. فهمت خلالها الكثير عن صنع الديكورات .. بدون استاذ !!

***

مضت الأيام سريعة مليئة بالعمل والاجهاد .. كنت أصل

الليل بالنهار للانتهاء من عمل المونتاج ·· وكان معى فى باريس جبران بيضا ·· فى الحقيقة لقد قسوت فى حكمى على هؤلاء الناس من واقع قصة نصف أقة التفاح ومساومة البائع على نصف قرش مدة طويلة ·· ولكن برغم هذا لقد كانوا خير عون لى ·· كانوا يستجيبون لكل رغباتى فى العمل · ويبادرون الى تلبية كل مطلب ·· مهما كلفهم ·· وكنت ازاء هذه الروح العملية الناجحة أحاول أن أخفف أعباء التكاليف ·

وقد حضر الى جبران بيضا فى تلك الفترة وقال لى :

« دلوقت يا كريم أنا آمنت بحاجة اسمها مخرج ·· صدقنى قبل تصوير هذا الفيلم ما كنت عارف شو بتكون شغلة المخرج السينمائى ·· لكن بعد ما شفتك اعتقدت وتأكدت أن المخرج هو كل شىء فى الفيلم ·· فلا قيمة للممثل أو الممثلة ولا للقصة ولا للسيناريو بغير المخرج ، ففى امكانه أن يكتب عليه الفشل والسقوط » ·

***

وبعد بضعة أسابيع عاد عبد الوهاب من برلين ، وما كاد يلقانى حتى طلب منى أن أنفرد به ، وقال : فيه مسألة خطيرة جدا يا أستاذ كريم ·

فاضطربت قليلا ·· وبلعت ريقى وقلت له : خير ·· فيه ايه ؟

فقال : أنا سجلت أغنية جديدة فى برلين اسمها (جفنه علم الغزل) وهى من شعر بشارة الخورى وقد لحنتها على نغمات « الرومبا » ويهمنى جدا انك تدخل الأغنية دى فى الفيلم بأى شكل ·· لا سيما وأن هذا لون جديد من الموسيقى بمصر ·· وأنا واثق أنها ستنجح ·

فرحبت بالفكرة ·· ووجدت للأغنية الجديدة مكانا مناسبا فى حوادث الفيلم ·· ولكن ؟

وقلت : **ولكن فين الموسيقيين ؟**

قال سافروا من برلين الى مصر مباشرة ··

قلت : مش ممكن تسجل الأغنية بدون موسيقى ·
فتضايق ·· وتركنى وانصرف ·

وحضر جبران بيضا وسألنى عن سبب عبوسه بعد الحديث الذى دار بيننا فرويت له حكاية الأغنية الجديدة التى يقترح اضافتها الى الفيلم ·· فتأفف من هـذه الأفكار التى تعرقل العمل وتؤخر عودتنا الى مصر وقال :

ـ ما عندناش وقت ·· لازم نسافر فى آخر الاسبوع ·· أرجوك عارض فى تصوير هذه الأغنية ؟

وفى هذه الاثناء حضر عبد الوهاب ومعه اسطوانة « جفنـه علم الغزل » وأدارها على الجرامفون فأعجبت بها وبموسيقاها ·· وبكلماتها الشاعرية التى تنساب مع النغم الغربى فى تناسـق وانسجام وفى غير تكلف أو تصنع ·· وفى الحقيقة لقد كان اللحن موفقا كل التوفيق ·

وصممت أنا الآخر على ادخال هذه الاغنية فى الفيلم بأى طريقة ·· وبدأت فى اقناع جبران بيضا ولكنه رد على بنفس الاعتراض : أين **الموسيقيون** ؟

فأجاب عبد الوهاب : **أبعت لهم تلغراف يرجعوا تانى** ··
وكاد يغمى عليه ·

ان الذين قالوا : « الحاجة تخلق الحيلة » ·· أو بتعبير آخر « الحاجة أم الاختراع » ·· لم يخطئوا ، بل ان هذه الجملة القصيرة البليغة هى عنوان الحقيقة ·· لأنها قصة رائعة تروى تاريخ كل اختراع فى عالمنا ·

ولولا رغبة عبد الوهاب فى ادخال أغنية جفنه علم الغزل ·· هذه الرغبة الجامحة التى ألقت به فى بحار من التفكير ·· لما فكر فى اختراعه الجديد الذى أصبح اليوم بعد ادخال التحسينات عليه هو أهم الأسس التى يقوم عليها تسجيل الاغانى فى السينما ·· ولنعد الى السياق ·· عبد الوهاب ـ وهذه حقيقة يعرفها كثيرون ـ يحب فنه ويتفانى فيه ·· ويضحى فى سبيل الاجادة فيه بكل عزيز

لديه : صحته وماله ٠٠ لهذا لم يكن غريبا أن يظل شارد الفكر عقب الحديث الذى دار بيننا ٠٠ ظل هكذا حتى ونحن نتناول الغداء ٠٠ وكان طبقه المفضل (المكون من صدر الدجاج بالبسلة) أمامه على المائدة ٠٠ ولكنه لم يقربه ٠٠

وفجأة خرج لســـانه من سجن الصمت الذى عاش فيه طول اليوم ٠٠ وقال : لقيتها ٠ ٠لقيتها يا كريم ٠٠ مش ممكن وضـع الاسطوانة على المفيولا وأسمعها وتصورنى وأنا بحرك شـفايفى مع الالفاظ بتاعت الأغنية ٠٠

قلت فكرة كويسة ٠٠ بس مستحيلة

قال : ليه ؟

قلت ان كاميرا التصوير تدور لتسجل ٢٤ صورة فى الثانية الواحدة ، وماكينة الصوت التى تسجل الأصوات على شريط خاص تدور بنفس السرعة وأى اختلاف بين الجهازين فى أكثر من صورة يترتب عليه انعدام التوفيق بين مخارج الألفاظ فى الصورة وبين سرعة الصوت ٠٠ فالمفيولا التى ترانى أعمل عليها المونتاج حيث أرى الصورة وأسمع الصوت فى آن واحد وأضبطهما معا لا يمكن أن تسير متوافقة مع كاميرا التصوير لأنها تسير على درجات مختلفة ٠٠ ففى الامكان جعل الصوت مسرعا ٠٠ أو بطيئا ٠٠ واذا أمكننـــا أن نوافق بين الصوت والصورة من المفيولا والكاميرا مسافة متر أو مترين فان هذا غير ممكن ٠٠ بل مستحيل فى ٢٠ أو ٣٠ مترا ٠

قال عبد الوهاب : مش فاهم حاجة ٠٠ أحسن نكلم مهندس الصوت وأشرح له وجهة نظرى ٠٠ وذهبنا جميعا الى مهندس الصوت (ليبلان) ٠٠ وبعد مناقشة لمدة طويلة ٠٠ كان رأيه الأخير مطابقا لرأيى ٠٠ ورفض أن يشترك فى مثل هذا العمل ٠٠ لأنه فاشل مائة فى المائة ٠٠

ومع ذلك فقد صـمم عبد الوهاب على تجربته ٠٠ مهما كلفه ذلك ٠

ونقلنا المفيولا من حجرتها الخاصة الى الحدائق ٠٠ بين دهشة الموظفين والعمال الذين يعلمون أن المكان الطبيعى للمفيولا هو حجرة المونتاج ٠٠

وعندما علموا أن سبب نقل المفيولا هو التصوير ٠٠ افترت أساريرهم عن بسمات فيها قدر غير قليل من السخرية ٠

وفي دقائق قليلة كنا على استعداد ٠٠ وسجلنا حوالى ٥٠ مترا أرسلناها الى المعمل ٠٠ وتم تحميضها وطبعها فى الحال ٠٠ وكنا قد سجلنا الاسطوانة على شريط صوتى ٠٠ ووجدت أن مطلع الاغنية (جفنه علم الغزل) متوافقا تماما مع شفتى عبد الوهاب ، الذى ما ان علم بهذه الباكورة حتى هلل فرحا ٠٠ ولكن الاجزاء الباقية كانت مبعث خيبة ٠٠ ففى الشطر الثانى «ومن العلم ما قتل» لم يكن هناك تناسق بين الصوت وحركات الشفتين٠٠بدأت الخلاف واضحا في بقية الأغنية ٠٠ « فحرقنا نفوسنا فى جحيم من القبل » اذ كان الفرق بين الصوت والصورة أكثر من ٥٠ صورة يعنى متر ، وسبق أن قلت ٠ ان مجرد وجود خلاف فى صورة واحدة يضيع الانسجام والتوافق ٠

وبدأ الحزن عليه ٠٠ وطأطأ برأسه قليلا ٠٠ ثم قال انه مصمم على تصوير الاغنية فى اليوم التالى بأى شكل ومهما كانت النتيجة ٠٠ فوافقته على شرط أن تصور أغلب المناظر على بعد كبير حتى لا يراه الجمهور الا فى مشاهد قليلة ٠٠

وفعلا قمنا فى اليوم التالى بتصوير الاغنية ، أو بمعنى أصح الاسطوانة ٠٠ وصورنا الوجهين كاملين ٠٠ ولكن عند عمل المونتاج لم نستطع اتمامه لا بالنسبة لنصف وجه واحد من الاسطوانة أما النصف الثانى فقد استحال تماما عمل مونتاج له ٠٠ ولذلك استغنينا عن الوجه الثانى ٠٠ **وعندما عرضت على الشاشة كانت ناجحة بنسبة ٨٠ فى المائة الأمر الذى سر له عبد الوهاب سرورا بالغا ٠** وأحب أن أسجل هنا للحقيقة والتاريخ ٠ أن هذه المحاولة التى قام بها عبد الوهاب ، لأول مرة فى تاريخ السينما كانت الأساس الذى قامت عليه طريقة (البلى باك) ٠٠ وهكذا أثبت أنه مخترع عالمى من طراز فريد !

وربما كان اقتباس كلمات عبد الوهاب فى هذه المناسبة يعبر عن احساس صادق بأول فيلم غنائى له ، وأول فيلم غنائى بالمعنى المفهوم باللغة العربية قال :

(لو سألني سائل منذ بضعة أشهر عن السينما ، لما ترددت لحظة في اجابته بأنها عمل قريب التناول سهل المأخذ لا تعرف الصعوبة سبيلا اليه ، اذ ليس على الممثل الا أن يواجه الكاميرا ويؤدي الحركات التي يستلزمها دوره فتلتقط صورته على الأوضاع المطلوبة دون جهد ولا عناء • كان هذا اعتقادي في السينما الى اللحظة التي ملأت رأسي فيها فكرة الظهور على الشاشة • ولكنني ماكدت أخطو الخطوة الأولى في التنفيذ حتى تبخر ذلك الاعتقاد القديم وحل محله رأي حازم بأن الله لم يخلق المشقة والعناء في هذا العالم الا ليجعلها من مستلزمات السينما •

لقد وقفت أمام الكاميرا في بداية العمل وقبل أن أعرف شيئا منه ونظرت اليها نظرة الواثق في ظرفها ووداعتها • ولكن مزاجها ويا للأسف كان من نوع آخر لا يكفيها من الأنوار الا القدر الذي يشوي الوجوه اذا سلط عليها والجلود اذا اقترب منها • كل ذلك وأنا شخص ضعيف النظر لا تفارق « النظارة » عيني ، ومع هذا فقد حتمت تلك الكاميرا الملعونة أن أخلع « منظاري » وأن ألاقي هذه الأضواء الساطعة الوهاجة وجها لوجه وذلك يستلزم بطبيعة الحال أن تجرى بضع تجارب على الأنوار قبل أن يعتدل مزاج كريم ويسمح للكاميرا بتأدية عملها • واني لأذكر — بعد أن انتهينا من الفيلم بيومين وبعد أن حمدت الله على خلاصي من الأضواء المحرقة التي اكتويت بلفحها وأصطليت بنارها — مازلت أذكر تلك اللحظة التي جاءني فيها كريم مقطب الجبين معقوده ، وقال : يجب أن نعيد تصوير مشهد أغنية « ضحيت غرامي » لأنها لم تعجبني حين رأيتها على الشاشة •

لقد أظلمت الدنيا في عيني وعادت الى ذكرى الاهوال التي قاسيتها والدموع التي ذرفتها ولكنني رضخت لحكم الفن وأعيد تصوير القطعة • لامرة واحدة كما أراد كريم ، بل •• خمس مرات•

ذلك بعض ما يصادف ممثل السينما •• ولكن ما أسعدها لحظة حين يجلس بين صفوف المتفرجين ويرى نفسه ويستمع لحديثها •• انها لحظة تنسيه آلام الحياة كلها الا آلام العمل وحدها •• هذا ما شعرت به في الوقت الذي عرض علينا الفيلم فيه بباريس فوجدتني انساق دون وعي الى التأوه طربا ومجاراة من حولي من

الاصدقاء والأخوان فى الاعجاب بذلك الذى يسمعنا من أعلى الشاشة أناشيد كأنها لم تطرق آذاننا من قبل ·· ونسيت كل آلامى » ··

أواخر **نوفمبر سنة ١٩٣٣** انتهينا من عمل مونتاج الفيلم وقمنا بطبع ١٣ نسخة وعدنا الى مصر لعمل الدعاية استعدادا لعرضه فى سينما رويال ·

وكانت مراقبة الأفلام فى ذلك الوقت لا تملك آلات عرض خاصة بها ، بل كانت تنتقل بين دور السينما المختلفة لمشاهدة الأفلام هناك · وقد قمنا بعرض الفيلم فى سينما رويال لمراقبة الأفلام قبل موعد عرضه بأسبوع واحد ·· وأذكر أن الرقابة لم تعترض على سنتيمتر واحد من الفيلم ·

كانت حفلة العرض الأولى فى العاشرة والنصف من صباح يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ولعل هذه هي المرة الأولى التى يعرض فيها فيلم فى مصر فى الصباح ·· اذ أن العادة جرت على الاكتفاء بعرض الفيلم حفلتين فقط (ما تينيه وسواريه) ·· وأذكر أيضا أن أصحاب سينما رويال هم أول من فكر فى عرض فيلم الساعة ٣ر١٥ ، وكان ذلك يومى الأحد والجمعة ·· ثم استمرت الدار فى العرض بمعدل ٤ حفلات يوميا ·

قبل الحفلة الأولى بساعة كنت فى السينما ·· والحق أقول لقد كنت أخشى الجمهور وحكمه ·· فكنت دائم التفكير ، دائم الدعاء والابتهال ·· وحضر الى فى هذا الوقت المبكر (محمد عبد الفتاح) وهو شخص وان كان من غير الوسط الفنى (كان مقاولا مشهورا) · يعرفه كل من حضروا حفلات عبد الوهاب الغنائية لاشك سيذكرون هذا الرجل الذى كان صديقا صدوقا لعبد الوهاب ، الذى أخلص له الود وبذل من ماله وأحاسيسه الشيء الكثير ليكرم عبد الوهاب ·· وناولنى المعلم محمد عبد الفتاح تمثال راقصة أسبانية مصنوعا من الصينى الثمين النادر ·· كهدية ــ وهو مازال عندى ·· ومازال تعويذتى كلما عرض فيلم من اخراجى ــ وقبلنى قائلا لى :

ــ ربنا « ما يخذلك يا كريم » ·· بكسر الكاف ·· وكان دعاء الرجل جديدا على أذنى ·· يحمل معانى رهيبة ·· كنت أخشى الفشل وداخلنى وقتها شعور غريب ·· وحمدت الله أن الجمهور استقبل الفيلم استقبالا رائعا ·

ان السوق السوداء التى اتسع نشــاطها ، بحيث أصبحت تتربص بشباك التذاكر فى كل فيلم ناجح ٠٠ ليست وليدة الحرب العالمية الأخيرة ٠٠ ولكن عرفتها مصر لأول مرة فى حفلات الوردة البيضاء ٠٠ **وكان ثمن اللوج فى حفلة السواريه ٦٠ قرشا** ٠٠ وكان العدد كاملا ٠٠ **كان اللوج خارج الشباك بعشرة جنيهات كاملة ٠**

وكانت جملة ما بيع من تذاكر قبل يوم العرض الأول تقدر بألفين من جنيهات تلك الأيام ٠

وكنا نقدم لكل داخل الى دار السينما وردة بيضاء خالية من الشـــوك ٠٠ كما كنا نوزع بالونات كبيرة مكتوبا عليهــا الوردة البيضاء ٠

وكان لاهم لمحطات الاذاعة الا اذاعة أغانى الوردة البيضاء٠ليل نهار ٠٠ الأمر الذى ضايق شركة بيضـــا فون ، لان الجمهور الذى يسمع الأغانى فى الراديو لن يقبل على شراء اسطوانات ، مما حــدا بأصحاب الشركة الى مقابلة مدير احدى الشركات الاذاعية الاهليـــة الكبيرة ودفعوا له مبلغا كبيرا لقاء عدم اذاعة الاسطوانات وبعد أن ـ قبض مدير محطة الاذاعة المبلغ وودع ضـــيوفه الى الباب ، وما ان ابتعدت السيارة بضع عشرات من الامتار ٠٠ حتى ســـمع أصحاب شركة بيضافون الراديو فى أحد المقاهى يذيع الأغانى ٠٠ ومن نفس المحطة التى قبض مديرها ثمن الامتناع عن اذاعة الاسطوانات ٠

اقترحت طبع عشرين ألف نسخة سيناريو للفيلم فى مطبعة الرغائب، هاج الخواجة «**بطرس بيضا**» وماج ، وقال: وأين نذهب بهذه الكمية ! يكفى ألفا برنامج ٠٠ وبعد جدال طويل قبل طبع أربعــة آلاف نسخة ٠ وكان مدير مطبعة الرغائب ـ وهو ايطالى حصـيف اسمه السنيور بسكوالى ـ أكثر ذكاء من الخواجة بطرس ٠ قد طبع ٢٠ ألف نسخة ، وانتظر يوما واحدا بعد تسليم الأربعة آلاف نسخة المطلوبة واذا بالخواجة بطرس يأتيه منزعجا ، ويطلب كمية جديدة ٠٠ فسلمه الباقى ، وهو يضحك ٠٠ وكان الجمهور اكثر ذكاء منا جميعا ٠ فقد تابعت المطبعة عملها ، وأنتجت فى العرض الأول ٦٠ ألف نسخة من هذا البرنامج ، وزعت كلها خلال الأســبوع الأول للعرض ٠

ومثل كل شيء جديد ، يصادف نجاحا ، فقد كان اسم « الوردة البيضاء » من عوامل الرواج التجارى ، اذ أنتجت مصـانع النسيج « حرير » الوردة البيضاء • وفتح « فندق » الوردة البيضاء بميدان المحطة • ودعك من كولونيا الوردة البيضاء ، ومكوجى وبقالة الوردة البيضاء • بل لقد ظهرت لافتة « حانوتى » الوردة البيضاء • وراجت تجارة تماثيل « الوردة البيضاء » لعبد الوهاب وسميرة خلوصى وهى مصنوعة من الجبس •• وطبعت المطابع مجموعة من سبع صور كارت بوستال فى ظرف طبعا، وكانت تباع بخمسة مليمات • أما البرنامج، فقد قامت دور نشر كثيرة ، بنقل برنامجنا وطبع مئات الآلاف منه ، وكانت تباع بمليمين الى خمسة مليمات • متضمنة نفس الصـــور والأغانى • ولكن على ورق رخيص ••

ولعل القراء لا يتذكرون أسعار الدخول فى السـينمات ذلك الوقت ، فقد كانت أسعار حفلات الماتينيه والسواريه خمسين قرشا للوج أمامى وثمانية قروش للبلكون وأربعة قروش للدرجة الأولى • فاذا كان المكان فى الجانب انخفضت الفئة • أما حفلات الساعة الثالثة والصباح فكانت أرخص •

ولعل من أطرف ما عرف وقتها عن مغامرات الناس فى حضور الفيلم ما نشرته الصحف نقلا عن جريدة (الجامعة الاسلامية) ، من ان الفيلم عرض فى يافا ـ وكانت وقتها عربية للعرب ـ وأن أحـد كبار الزعماء فى حرب العصابات ضد الاستعمار الانجليزى واسمه « ابو جلدة » كان مختفيا فى الجبـــال ، وقوات الشرطة تطارده • ولكن ما ان سمع بما ينشر فى الصـحف ، ويتناقله الناس عن فيلم الوردة البيضاء ، حتى غير ملابسه البدوية ، وقدم الى المدينة ليراه •• وقال لمن شاهده : العمر واحد •• وفى قدرتى أن ادخل لدائرة البوليس ذاتها وأنا بهذه الملابس •

وقد دخل الفيلم فى مأزق سياسى ، فقد ظهرت فى ذلك الوقت حركة شابة تدعو الى التعامل مع المصريين ، ومقاطعة كل ما هـــو أجنبى •• وكانت سينما « رويال » هدفا من أهداف هذه الحملة ، لان أصحابها من الاجانب •

وعمد الشباب الى كثير من الأعمال لصرف الناس عنها وحضهم

الى الذهاب الى السينمات المصرية .. وكان من ضـمن ما صنعه الشـباب ، ترك زجاجات من غاز الكلور فى السـينما ، ما أن تفوح رائحته العفنـة حتى يهجر الناس السـينما . وقد قبض بوليس عابدين على كثيرين وهم يقومون بهذه الحملة . منهم بعض كبـار زعمائنا الآن ، الذين لا ينسـون هذا النشـاط وانتقلت المعركة الى الصـحافة . وكتب الصـاوى فى ماقل ودل بالاهرام ، يقول ان السينمات المصرية أشبه بالاصطبل ، وأنه لا يؤيد دعوة مقاطعـة السينما الأجنبية .. وتـرد عليه مجلة « الصرخة » بان الاصطبل المصرى خير من افخم قصور الأجانب المستغلين .

وفى وسط هذه الحملة ضد سـينما رويال ، أعلن عن عرض فيلم الوردة البيضاء فيها ، فتوقفت حملة الشباب فى أسبوع العرض، ونشرت سينما رويال فى اعلاناتها .. العبارات التالية :

« أنت مصرى.ومصريون هم الذين أخرجوا لك كل ماتشاهده. ففاخر بمصريتك وشاهد فيلم الوردة البيضاء بسينما رويال ابتداء من يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ » .

وحتى لا تتسع حركة مقاطعـة الأجانب مرتكزة على سـينما رويال ، وتحدث فتنة كبيرة فى البلاد تدخـل بعض الكبراء ، لكى يتنازل أصحاب سينما رويال عن العرض الثانى للفيلم فى سينما متروبول التى يملكونها . ووافق « **اخوان رئيسي** » مكرهين على هذا الطلب .. وعرض الفيلم بسينما فؤاد المصرية فى الأسبوع التالى لعرضه بسينما رويال .. وقد سجلت هذه السينما انتصارها على رأس اعلاناتها بقولها :

« داركم المصرية .. سينما فؤاد »

ولهذه الدار قصة . فقد كون مجموعة من خريجى مدرسـة التجارة العليا شركة مساهمة مصرية باسم «شركة السينما توغراف».
وكان العضو المنتدب **عبد الله فكرى أباظة** .. وكانت تملك دار سينما واحدة هى سينما رمسيس بالعتبة الخضراء .. ثم أجرت سينما « **جوزى بالاس** » بشارع فؤاد وسميت بسينما فؤاد .. وكان الافتتاح يوم **الاحد ٩ أكتوبر ١٩٣٢** .

وبعد عدة شهور تركوها وأخذوا سينما **الكوزمو** وسميت أيضا سينما فؤاد وافتتحت فى **٩ نوفمبر ١٩٣٣** • وبمجرد انتهاء عرض فيلم الوردة البيضاء من سينما رويال عرض بها فى **١٠ يناير ١٩٣٤** •

وفى مايو من نفس العام أغلقت أبوابها •

انها خسارة وطنية لعدم تشجيع المشروعات الوطنية — ولعدم اقبال المصريين على دار السينما •• كانت خسارتهم المادية ١٢ ألف جنيه فى أقل من ستة شهور •

ان أكبر ايراد دره فيلم مصرى كان ايراد الوردة البيضاء الذى وصل الى رقم خيالى لم تعرفه السينما المصرية •• يكفى أن تعلم ان نسخ الفيلم عرضت فى أمريكا الجنوبية وبيعت فى هذه البلاد وحدها بمبالغ تزيد على ايرادات عشرة أفلام كاملة •• بل وعرض الفيلم فى احدى دور العرض فى مصر لمدة ٥٦ أسبوعا متقطعة •

ولا أعلم شيئا عن الايرادات الحقيقية لهذا الفيلم أكثر من أنه الدجاجة التى باضت للسينما المصرية ذهبا لا يحصى • لكننى كنت سعيدا بتقديم وجوه جديدة للسينما المصرية •• كان هذا هو التقدير الحقيقى لكثيرين من الذين اشتركوا فى الفيلم •••

فقد كانت الأجور فى فيلم الوردة البيضاء زهيدة بين ٥٠ ، ١٠٠ جنيه •• هذا طبعا بخلاف عبد الوهاب الذى كان شريكا فى التمويل بالمجهود فى ثلث الفيلم ، وبيضافون شريكه بالثلث الثانى، وكان الثلث الأخير من نصيب السيدة زبيدة الحكيم •

وكما استعرضنا صدى عرض الفيلمين السابقين فى الرأى العام والصحافة ، كذلك نذكر ، أن فيلم الوردة البيضاء ، أثر على الجمهور تأثيرا عميقا ، حتى ان أفرادا كثيرين ، لم يتخلفوا عن حفلة من حفلات عرضه •

وقد كتبت أم المصريين **صفية هانم زغلول** رسالة لعبد الوهاب تهنئه ، وتتمنى له التوفيق « **فى مشروعاته الوطنية المستقبلة** » •

وعلى الرغم من أن صدقى كان رئيسا للوزارة وقت عرض الفيلم ، فان سينما أوليمبيا نشرت فى كتيب وزعته تهنئة من مصطفى النحاس باشا قال فيها عن الفيلم أنه « مشروع » وطنى مصرى ناجح • ولا تقل رواية الوردة البيضاء فى فخامتها عن أى

رواية أجنبية شاهدتها • وفي كل مرة يشاهد الانسان هذه الرواية تظهر له محاسن لم يكن يراها في المرة السابقة •

وكتب الدكتور طه حسين : « تهنئة •• أريد أن أهديها خالصة صادقة الى عبد الوهاب ، بعد أن شهدت قصة أمس • وبعد أن شهدت رضا الناس عنها واعجابهم بها •• ولست أدرى أؤهنئه بما وفق اليه من الاجادة والاتقان ، ام بما وفق اليه من رضا الناس واعجابهم ، أم أهنئه بالأمرين جميعاً ؟ فكلاهما خليق أن يهنأ به • وعبد الوهاب خليق أن يظفر منها بأعظم حظ ممكن» • وكان الدكتور طه وقتها رئيس التحرير بجريدة « كوكب الشرق » •

ويبدو أن الفيلم دخل فى حرب باردة بين حزب الوفد الذى كان يقود المعارضـــه وحــزب الشعب الذى كان يؤيد حـــكومة اسماعيل صدقى •

فقد انتقدت جريدة الحكومة ، حضــور رئيس الوفد مصطفى النحاس باشا حفلة العرض الأولى للفيلم ، وقالت أنه يتبرع بالاعلان عن الاجانب (يقصدون سينما رويال) ـ وقالت ان معنى الاعلان فى جريدة الوفد المسائية أن النحـــاس بـسا ســوف يحضر حفلة العرض الأولى ، يعنى أنه يريد أن يحظى بتصفيق الجماهير « وكلنـا يعلم أيضا أن خذلان القومية اثم كبير •• وأكبر منه ان يصدر عن رجل كالنحاس باشا •• لكن ماذا نصنع برجل آل على نفســه أن يأتى المباح والمحظور فى سبيل قضاء لبانته ، وماذا يمكن أن نرد به على مثل هذا الذى يمثل القومية المصرية ، وهو لا يرى شيئا يرده عما يريد ، ولو لم يتفق مع الوطنية الصـادقة ، ولو كان حربا على نهضتنا واستقلالنا » •

وقد أثارت جمعية أنصار التمثيل قضية ، حول اشتراكهم فى أفلامى • فقبلت التعاون معهم اذا غيروا اسم الجمعية وأضافوا اليها السينما • وقد قبلوا ، وأصبح أسمها من شهر مارس سنة ١٩٣٤ جمعية أنصار التمثيل والسينما ، واخترت وكيلا نائبا للجمعية •

ان النجاح فى أى عمل له فرحته الكبيرة ، وله أيضا مسئولياته •• واذا كان اسمى قد دوى كرجل الطليعة فى هذا الفن الجديد ، وهذه الصناعة الناشئة فى مصر ، فان كثيرا من الخواطر بل المخاوف ملأت نفسى •• اذ أصبح واجبا على أن أسير فى طريق النجاح •

٤ "مـاجـد ولـيـن" بـدلاً مـن "وداد"

الخطوة الأولى فى العمل السينمائى ، هى القصة الجيدة ، التى تناسب البطل المتألق ـ محمد عبد الوهاب ·

وقد انهالت على عشرات القصص ، كنت أرفض استلامها ، خوفا من الشكاوى التى قد تقدم ضدى ، ومتاعب التقاضى بعد ذلك، اذ ما أسهل أن يدعى أى انسان أن موضوع الفيلم الجديد ، مقتبس منه ، أو مستند على فكرة من أفكاره !!

حقيقة أن فيلم زينب كان مصرى الفكرة ولكن ليس كل كاتب قصة فى مثل مكانة الدكتور هيكل · وكتاب القصة الكبار فى الثلاثينات كانوا يدورون حول اسمين أو ثلاثة منهـا : **المازنى** ، **وتوفيق الحكيم** فى بواكير انتاجه · ولم يكن أيامنهم قد ألف موضوعا يصلح لشخصية محمد عبد الوهاب وربما غاضبت بعض الكتاب الذين عرضوا على انتاجهم ، لانى رفضت الاستعانة بهم ·

لكن ثمة شيئا ما ، كان يدور فى صدرى ، وهو طبيعة العلاقة بينى وبين نجمى الأول الذى يعتمد على اسمه أيضا فى التمويل ·

هذا الشيء بعبارة أوضح ، هو عقد يحدد دخلى من هذه الشركة ·· خجلت من فتح هذا الموضوع ، وعبد الوهاب ذكى ، وكان يعلم أن هذه فجوة فى العلاقة بين الطرفين يجب أن تسد ، وكان يقول لى : « مش معقول ياكريم ·· لازم نكتب معاك عقد » ثم تمضى الأسابيع دون عمل شيء ·

وذات يوم زارنى أحمد رامى ، بمنزلى ، وقال ، تعال معى نزور

أم كلثوم فى بيتها .. انها تريد عمل فيلم . بس أرجوك أن تكتم الخبر عن كل انسان !

وتواعدنا على اللقاء في شقة أم كلثوم بالزمالك مساء .. كان استقبالا وحفاوة .. وتهنئة منها بنجاح الوردة البيضاء . ثم قالت ان لديها قصة اسمها (وداد) تريد أن تكون بطلتها فى السينما . وطلبت من رامى أن يقص الموضوع ، وتركتنا نتحدث وحدنا .

وقص رامى موضوع (وداد) سررت له ، وأكدت نجاحه على الشاشة . وقد سرحت بخيالى فى سوق الرقيق ، ومناظره الساحرة .

وعادت أم كلثوم لتشترك في المناقشة ، وابتهجت اذ علمت أن الموضوع جيد ، .. وأبديت استعدادى لعمل السيناريو فسألتنى أم كلثوم :

ـ تأخذ كم ، فى السيناريو والاخراج ؟

قلت :

ـ نؤجل الآن الكلام عن الفلوس ، حتى أعمل سيناريو مبدئى للفيلم ، ثم أكتب شروطى للاخراج . وفى اليوم التالى أصبت بانفلونزا حادة ألزمتنى الفراش . وبعد يومين جاء رامى ليجدنى فى هذه الحالة .. قال :

ـ هل أنت الذى صرح بهذا الكلام للجريدة ؟

قلت فى دهشة :

ـ أى كلام يا رامى ..

ففتح جريدة (البلاغ) التى أحضرها معه ، وأخذ يقرأ كلاما منسوبا لى مؤداه أن أم كلثوم لا تصلح للسينما ، لأسباب كذا وكذا وكذا ..

وعلى الرغم من وطأة الحمى جلست فى فراشى مصعوقا من الدهشة : وقلت :

ـ تأكد يارامى ، أنى لم أقابل أحدا من يوم زيارتنا لأم كلثوم ، وأنا من وقتها طريح الفراش كما ترى ..

فرد :

ـ أنا عارف انك ما قلتش الكلام ده . لكن أم كلثوم زعلانة جدا . قلت له :

ـ اكتب نفيا على لسانى ، وقل ان هذا الكلام مدسوس على ، وأنا أوقعه فى الحال .. وأرجوك تعطيه (للبلاغ) لتنشره .

وذهب رامى الى غرفة المكتب ، وكتب تكذيبا لم أقرأه بل وقعت عليه فورا .. ونشر التكذيب .. ولكن أم كلثوم ، لم تتصل من وقتها بى . ولعلها لم تتأكد أن الموضوع مدسوس على !!

والواقع أننى كنت وقتها أتمنى اخراج أفلام أم كلثوم ليكون لى فخر اظهار النجوم الكبار الثلاثة : **يوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم** ، ولكن هذا الأمل الضخم انهار لهذه الدسيسة ، ولأن أم كلثوم لم تثق فى أخلاقى ، وأننى لا يمكن أن أقوم بهذه المناورة الرخيصة .

عقب هذا الحادث ، اتصل عبد الوهاب بى ، وطلب مقابلتى فى بيضافون بشارع الموسكى ولم يدر أى كلام عن حكاية أم كلثوم ، وما نشر فى البلاغ ، وسال : ـ كم تود أجرا لاخراج الفيلم الثانى يا أستاذ كريم ؟

قلت :

ـ ثلاثة أمثال ما أخـــذته فى فيلم الوردة البيضـــاء ، أى ١٥٠٠ جنيه .

فوافق عبد الوهاب على الفور ، ووقع العقد بهذا المبلغ .

وبدأت فى البحث عن قصة له وتذكرت رواية ترجمها كاتب العشرينات الكبير **مصطفى لطفى المنفلوطى ، وهى ماجدولين** ، التى حملت فى العربية اسم **(تحت ظلال الزيزفون)** .

وكانت هذه القصة مما قرأته قبل سـفرى الى الخارج ، بل وحملت نسختها معي ، هي وقصة زينب الى ايطاليا وألمانيا ٠

قرأت موضوع القصة عليه فسر منها كثيرا ٠٠ ولم يكن لشركة بيضافون أى تدخل فى المسائل الفنيـة ، فعبد الوهاب هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى العلاقة مع هذه الشركة ، ولم يكن يسمح الا كلمة « حاضر ٠٠ أمرك يا أستاذ » ٠

استقر الرأى ـ فى هذا على انتـاج قصـة « ماجدولين » ٠٠ ولعل من الحقائق التى تذهل الناشئة أننى كتبت فى مقدمة الفيلم ما يأتى حرفيا :

« ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون » تأليف ألفونس كار ٠

« ترجمها الى العربية الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى ٠ »

اذن ٠٠ فلا سطو ٠٠ ولا سرقة وانما كتبنا صراحة اسم المؤلف الأصلى والمترجم ولم نكتف بالاقتباس ٠٠ ثم البلطجه بل سبقت هذا خطوة أخرى ذات شأن كبير فى الموضوع ٠

قبل أن أكتب حرفا واحدا فى حوار وسيناريو القصة أرسلنا الى جمعية حقوق المؤلفين بباريس وطلبت منهـا التصريح باخراج القصة فى السينما ٠٠ ووافقت الجمعية وطلبت الينا سداد الرسم المقرر ٠٠ وقمنا بسداده ٠

هـذا هو التاريخ ٠٠ تاريخ مولد الصـناعة ٠٠ فلا سرقة ولا سطو !!

***

عندما بدأت كتابة سيناريو **ماجدولين أو « دموع الحب »** كما أسميناها فى السينما ٠٠ فكرت فى أن تكون بلاد الشـام مسرحا لبعض حوادث القصـة ٠٠ وقد حفزنى الى هذا الحافز ثلاثة عوامل جوهرية ٠

أولها : تعزيز الروابط بين البلدان العربية ٠٠ والسينما من أهم وسائل دعم الروابط ٠

وثانيها : أن البلاد العربية لا سيما ـ لبنان حباها الله جمالا طبيعيا رائعا ٠٠ واظهار هذه المناظر الجميلة فى السينما يعتبر كسبا فنيا للفيلم ٠

وثالثها : أن هذه البلدان تعتبر من أهم أسواق الفيلم المصرى فكان طبيعيا أن نشركها فى أحداث ووقائع القصة ، حتى يوجد التجاوب ، وحتى يتوفر عنصر اجتذاب الجماهير ٠٠

لكل هذه الأسباب سافرت أنا وعبد الوهاب فى رحلة استكشافية لهذه البلاد حيث نزلنا ضيوفا على جبران بيضا ٠

وبقى عبد الوهاب فى « عالية » أو « على » كما ينطقها اخواننا اللبنانيون، وقمت أنا وجبران بجولة زرنا فيها **دمشق وطرابلس وحلب وحمص وبغداد وبيروت وجبل لبنان** ٠٠ واستطعت فى هذه الرحلة السريعة فى ثلاثة أقطار عربية أن أكون فكرة صادقة عن مدى صلاحية المناظر الطبيعية فى هذه البلاد ٠

لقد ذهلت لجمال المناظر وروعتها ٠٠ وذهلت أكثر ـ ومازلت ذاهلا حتى الآن ـ لأنه يوجد بيننا كتاب يتغنون بجمال سويسرا ٠٠ وكابرى وينسون أن فى لبنان وفى الجبل بالذات بقعة هى مصيف ومشتى من أجمل وأروع مشاتى ومصايف العالم ٠

وأقول الحق ٠٠ لقد شعرت بخيبة أمل بالغة ٠٠ فكلما ازدادت هذه المناظر جمالا وروعة ٠٠ كلما وجدت أن من الظلم تصويرها للسينما فى حدود امكانياتنا الضيقة ٠٠ فقد كنا وما زلنا نستخدم الفيلم غير الملون ـ الأبيض والأسود ـ بينما تصلح هذه المناظر للفيلم الملون الذى يستطيع وحده أن يبرز جمالها ٠٠ وأن يقدم للجمهور صورة صادقة حية للجمال الالهى ٠

وعندما عدت الى مصر كان قد استقر رأيى على ادماج مناظر لبنان على الوجه الآتى :

تسافر نوال « نجاة » مع والدها خيرت بك ـ « محمد توفيق وهبى » الى لبنان وترسل من هناك خطابا الى صديقها فكرى « عبد الوهاب » ٠

وللمرة الأولى فى تاريخ السينما ـ فى العالم كله ـ تم تصوير الرسالة على هذا الأسلوب المبتكر .. فقد أظهرت وقائع الرسالة مصورة على الشاشة فبدأت بصورة عبد الوهاب وهو يقرأ الرسالة ويسمع فى الوقت نفسه صوت نجاة .. ثم استعرضت المناظر والحوادث التى ترويها نجاة مصورة .. منذ بدء السفر فى الباخرة من بور سعيد .. الى أن تصل الى أوتيل « ضهور الشوير » فى جبل لبنان .

واتصلت بأحمد رامى لاعداد الأغانى والحوار .

وبدأ البحث عن الممثلين ـ وكان مجال اختيارهم ، من جمعية أنصار التمثيل والسينما ، وكانت فى ذلك الوقت تضم نخبة ممتازة من الشخصيات التى قامت بدور هام فى حياة السينما والمسرح والاذاعة نذكر منهم **رئيسها الدكتور فؤاد رشيد ووكيلها سليمان نجيب ، ومن أعضائها : عبد الوارث عسر ، توفيق المردنللى ، ومحمد فاضل وعبد الحميد زكى ، والسيد بدير ، وأحمد ضياء وغيرهم .**

وفكرت فى اختيار ممثلة تجيد الغناء ، تشترك معه بالدور النسائى الأول وطلب عبد الوهاب منى أن أقابل المطربة **نجاة على** وأبدى رأيى فيها ، فذهبت وزرتها فى منزلها ، فصدمت أول ما وقع نظرى عليها ، اذ وجدتها سمينة لدرجة كبيرة .

• أنا فى عيب منكد على كل حياتى .. وهو أنى أرى العيوب أولا فى كل ما فى الحياة .. العيوب تلفت نظرى أكثر من المحاسن التى لا أراها الا أخيرا .. نجاة تخينة جدا .. هذا هو ما رأيته أول مقابلتى لها .. كانت فى غاية الادب والرقة واللطف .. ابتسامتها حلوة ووجهها معبر . ولكن كان وزنها حسب تقديرى لها هو ٨٥ الى ٩٠ كيلو ..

قلت :

ـ انت تخينة جدا .. فردت أمها

ـ رغم أنها لا تأكل كثيرا .. الا أنها تتخن دائما .. طبيعتها كده .. فسألتها :

ـ ليه ٠٠ بتاكل ايه ؟ فردت الام فى طيبة قلب :

ـ ولا جاجة ياعينى ٠٠ بتفطر ب٢٣ بيضة بالزبدة ٠٠ و ٠٠ و

ـ وليه ٢٣ بيضة ، مش ٢٥ بيضة مثلا أو ٣٠ ؟ ٠٠ فردت الام :

ـ يا ريت يا بنى ٠ بس هى مترضاش تاكل كتير ٠٠

وتدخلت نجاة فى المناقشة وقالت :

ـ أنا عارفة انى تخينة ، وأرفع نفسى ليه ؟ لكن علشان السينما ، أرفع نفسى حالا ٠ فى أسبوع واحد أقدر أخسس نفسى ١٠ كيلو ٠

ابتسمت مشجعا وقلت لها :

ـ أنا موافق على اسناد بطولة لك مع عبد الوهاب ، على شرط أن ترفعى ، وتخسى ٢٥ كيلو ٠ فقالت :

ـ طيب ٠٠ شوفنى بعد أسبوع

ـ قلت ـ لا ٠٠ عندك اسبوعين

كانت نجاة قوية الارادة ٠٠ فبعد أسبوعين نزل وزنها عشرة كيلو جرامات ٠ وبعد شهر ونصف هبط وزنها ٢٣ كيلو ٠ ولابد أن القارىء تخيل المعارك الطاحنة التى دارت بين نجاة ووالدتها الطيبة القلب على عملية انزال الوزن ، التى لم تكن فى الحسبان ، ولعل السينما « وعمايلها » ظفرت بالكثير من سخطها ٠

وعندما أعددت عقد العمل مع نجاة ، اشترطت ألا يزيد وزنها عن ٦٠ كيلو عند ابتداء التمثيل فى باريس . وكان هناك شرط جزائى ، وهو أن تدفع ١٥ جنيها عن كل كيلو تزيده .. فوافقت . وكان اسمها فى الفيلم « نوال » .

وفى رواية دموع الحب ، شخصية نسائية أخرى صديقة لنوال ، اسمها « اوصاف هانم » .

ورأيت كثيرا من البنات ، ولكن الحاسة الفنية كانت مفقودة

عندهن . وان كانت الشهرة أو المال هو الذى يجذبهن الى أضواء الشاشة .

وذات يوم اتصل **زكى رستم** بى وأخبرنى انه عثر على آنسة حلوة جدا ، وهاوية التمثيل لأبعد حد . وبعد نصف ساعة كان زكى رستم مع الفتاة . وما أن رأيتها حتى صحت :-

ـ يا الهى .. تخينة جدا .. وزنها لا يقل عن ٨٠ كيلو .. عيون حلوة ، صوت جميل ، كل شىء عال ، الا السمنة .. رقبة ضخمة كالمصارعين .. لقد قالت سعاد .. فكان هذا اسمها .

ـ هل هذا فقط ؟

قلت نعم .. وده شوية !!

فطلبت مهلة ٣ أشهر .. وعادت بعد أربعة أشهر ، وكانت ـ بدورها مفاجأة مذهلة ـ اذ نزل وزنها الى ٥٢ كيلو جراما فقد زاولت الرياضة والمشى والتدليك ببودرة التلك ، ثم بالثلج وحصلت ((**سعاد فخرى**)) بدورها على عقدها دون شرط جزائى كما حدث مع نجاة .

وقد حرصت فى هذا الفيلم على أن أشرف بنفسى على ملابس نجاة وسعاد حتى لا يتكرر ما أشرنا اليه من قبل بشأن ملابس سميرة خلوصى . وقد أمكن اعداد ملابس بطلة الوردة البيضاء فى القاهرة وباريس حسب ظروف العمل . أما الفيلم الجديد ، ففيه مشاهد يجب أن تصور فى بور سعيد وعلى ظهر سفينة ، ومناظر فى حيفا وبيروت وجبل لبنان . وكلها تحتاج الى ملابس تناسبها وكان لابد من اعدادها جميعا قبل بدء العمل ..

ونحن نذكر هذه التفاصيل ليتبين القارىء ، اى عبء كان يلقى على عاتق المخرج فى ذلك الوقت ، فان كل جزء من أجزاء العمل كبيرا أو صغيرا ، يجب أن يكون بعض مسئولياته .. لم أكن أميل الى الملابس الجاهزة .. وقد اهتديت الى صالحة أفلاطون . وعلى الرغم من ارتفاع أسعارها ، فقد ارتحت كثيرا لعنايتها وذوقها ، وأعدت للفنانين ١٥ ثوبا .. وكان لابد لى من أن أبدى المشورة وأحدد الألوان التى تصلح للتصوير غير الملون فى ذلك الوقت .. فاللون الأصفر ـ مثلا يظهر أبيض وكذلك الأزرق

السماوى وقد أحضرت صالحة أفلاطون القماش من باريس وأعدت كل شيء فى موعده .

فى أثناء معارك « تخسيس » الفنانات ، وعمل الأزياء ، كنت منهمكا فى اختيار شخصيات الفيلم من الرجال . فدور **«حلمى بك»** يحتاج الى شخصية جذابة المظهر جميلة الشكل .. ومن غير « سليمان نجيب » يقوم بهذا الدور كفتى أول ؟ .

واجتاحت موجة التخسيس (سليمان نجيب) أيضا . فقد كان على وزنه أن يهبط ١٢ كيلو دفعة واحدة . وعلى هذا الأساس تم التعاقد .

ما كان يمكن ــ فى هذا الفيلم الغنائى الثانى ــ أن نهمل **محمد عبد القدوس** ودوره هذه المرة يختلف تماما عن دوره السابق .. لم يكن خليل أفندى الباشكاتب ولكنه كان ابن البلد الفهلاوى الذى يدل اسمه على شخصيته : كان اسمه **«حنفى محمد المأزأز»** .

وكانت لحنفى زوجة بنت بلد مثله ، ولم أهتد الى الشخصية النسائية التى تناسب هذا الدور ، حتى قدمت لى سيدة غاية فى الرقة وخفة الدم ، اسمها **« فردوس محمد »** فتعاقدت معها على الفور ، لانها كانت بالضبط ما أطلبه لهذا الدور .

وكان دور محمد عبد الوهاب الجديد ، يقتضى أن تكون له هواية تربية الحمام كلما زرت عبد القدوس فى منزله . وجدت الحمام فى غرفة نومه . وفى صالونه . وفى كل مكان عنده وكان يتكلم مع حمامه بالبلدى وكان احسان ابنه صغيرا .. وكنت أذهب معه الى الأحياء البلدية ، فتقف القهاوى هناك على رجل كما يقولون ، حفاوة «بخليل أفندى» بطل الوردة البيضاء ، فتنهال علينا القهوة ، وكان لابد أن أشرب حتى لا يظن جمهورنا أن « كريمنان » يترفع عن ضيافتهم فهذا هو الاسم الذى كان ينادينى به .

وثمة شخصية أخرى ، كان لابد من البحث عنها ، وهى شخصية عم دسوقى الشيخ الغنى الذى يخدمه محمد عبد القدوس ، وكان هناك فنان فى جمعية أنصار التمثيل والسينما ، لفت نظرى بنطقه السليم وأدائه المتقن الذى لا تكلف فيه ، وشخصيته المتميزة وهو **« عبد الوارث عسر »** فأسندت

اليه هـذا الدور ، مع أن صـديقا عزيزا على ، عاش صباه معى ، وهو توفيق المردنللى الذى عرفنى بعبد الوهاب .. قد غضب منى لهذا السبب ، وخاطبنى فى التليفون فى عتاب بالغ درجة الحدة ، وكانت آخر كلمـة سـمعها هى « **طظ** » وبعـد يومين توفى الى رحمة الله قبل أن أتمكن من أن أعيد حبل الود بيننا كما كان .

وكما حدث فى الأفلام السابقة ، فقد كانت زوجتى الغالية ، معى فى كل خطوة ولا سـيما فى اعداد الممثلات ، وتدريبهن على الاتيكيت ، وحسن الأداء من الناحيـة النسـائية . وجاء وقت التصوير . وسافر الجميع على الباخرة حلوان الى بيروت .. وكان المصور فى هذه الرحلة « بريما فيرا » وهو ايطالى — وكان قد قام فى فيلم الوردة البيضاء بتصوير المناظر الخارجية .

كنت من ألد أعداء البحر .. ما أكاد أستقر فى الباخرة .. حتى يلازمنى دوار البحر .. فأسقط مغمى على .. ومن طريف ما يروى بهذا الصدد .. اننى كلما انهمكت فى التصوير على ظهر الباخرة حلوان كلما نسيت دوار البحر .. وبمجرد أن أفرغ من تصوير المنظر يعاودنى دوار البحر فى أقل من ثانية .

وكانت هذه الظاهرة الغريبة التى لابد لها من أصل علمى — تثير الضحك حينا .. وتثير التندر حينا آخر .. وكثيرا ما قيل كلما وقعت على الأرض من هول دوار البحر عقب تصوير مشهد كنت اثناء العمل فيه « زى البومب » اننى امثل .

ووقفت بنا الباخرة فى ميناء حيفا كانت فى ذلك الوقت بلدا عربيا وأرجو فى القريب العاجل أن تعود الى فلسطين الشهيدة .. وصورت مناظر الميناء العربى ..

وقبل أن ترسو الباخرة فى ميناء بيروت ركبت زورقا بخاريا مع المصور بريما فيرا ووصلنا الى الميناء قبل وصول الباخرة .. وتمكنا بذلك من تصـوير ركاب الباخرة الحقيقيين ومعهم ممثلو الفيلم أثناء النزول الى البر ..

وبدت المآدب .. والدعوات من عليـة القـوم وكبـار الشخصيات ..

ان الكرم فى هذه البقعة من البلاد العربية لا يعرف قيودا ولا حدودا . وكان الحب المتبادل بيننا وبينهم حبا لا يوصف .. لقد كان هذا قبل مولد الجامعة العربية بأكثر من ٣٥ سنة .. ولكنها الوحدة التى ربطت بين أبناء اللغة الواحدة .. مثلما ربط بينهم التاريخ منذ أقدم العصور .

وكان اخواننا اللبنانيون يعرضون كل يوم علينا لونا جديدا من ألوان فتنة الطبيعة عسى أن يغرينا هذا الجمال الفضاح بالمزيد من الصور ..

حفلات فى الليل .. وبدأ وزن نجاة يتزايد للدرجة أن الفساتين ضاقت عليها .. ولما كنت أنبهها الى ذلك تقول لى أنها ستستعيد رشاقتها عندما تسافر باريس — بعكس سعاد فخرى فكانت على نقيض نجاة أضربت عن حضور الحفلات والولائم والمآدب فحافظت على وزن جسمها ورشاقتها .

من الشخصيات التى لا تنسى .. والتى كان لنا حظ التشرف بمقابلتها .. شخصية « الاخطل الصغير » أو بشارة الخورى .. الشاعر العربى الملهم .. عشق الفن مثلما عشق العاطفة .. فانطلق يعبر عنهما بشعر جزل رقيق جياش بالأحاسيس الانسانية السامية .

وبشارة الخورى .. شخص هادىء رزين .. رقيق الحديث .. خيالى .. كثيرا ماقضينا سهراتنا معه ..

وكانت أحاديثنا فى كل شئون الدنيا وشجونها .. وكنت أشعر أن سليمان نجيب يحب الاخطل حبا جارفا .. وكانا متلازمين كالانسان وظله وحدث ذات مرة أن طلب سليمان من الأخطل أن يسمعنا قصيدته المشهورة عن الشاب المصدور .

فشعر بشارة الخورى بغبطة وسرور لأن سليمان يحفظ اعز قصائده وأروعها وهى قصيدة من مائة وعشرين بيتا صور فيها قصة عاطفية رائعة لفتى مصدور وكان مطلعها :

حسناء أى فتى رأت تصد — قتلى الهوى فيها بلا عدد
بصرت به رث الثياب بلا — مأوى بلا أهل ، بلا بلد
فتخيرته وكان شافعه — لطف الغزال وقوة الأسد

كان سليمان ونجاة وسعاد فخرى على موعد فى الشلالات . وهى مناطق فى حاجة الى كثير من الحـذر والحيطة عنـد التنقل فيها .. وثبتنا الكاميرا بين الصخور ونحن نعلم أن أقل انحراف يؤدى بنا فى جـوف الوادى السـحيق .. وكان تصـميمى على تصوير هذا المنظر مصدر مضايقات مستمرة لنا من جبران بيضا . الذى كان صورة حية للمنتج الذى يحاول أن يوفر أكبر عدد من الملاليم ويربح أكبر عدد من آلاف الجنيهات .. وكانت رحلتنـا الى الشـام منذ البداية على غير ارادته بل لا أبالغ اذا قلت انهـا كانت رغم أنفه . كان ينتهز كل فرصة ليذكرنا بعلم الاقتصاد .. وبأنه مقبل على خسـائر لا قبل له باحتمالها .. وكان يستعطف لنسرع فى انجاز العمل توفيرا للوقت والمال ..

حدث ونحن نصور منظر الشلالات ان كنت أستعين بشاب لبنانى كنت معجبا به كل الاعجاب لذكائه وسرعته فى تنفيذ كل ما هو مطلوب منه .. وبينما نحن منهمكون فى التصـوير اذ بى أسمع صرخة مدوية كان مصدرها الشاب الذى سقط على الأرض يتلوى من الألم وهو ممسك بساقه .. فأسرعنا نعدو .. بعضنا يبحث عن الثعبان الذى كان سبب هذا الحادث وبعضنا يسـعف الفتى .. وأمسـكت سـاق الفتى أبحث عن الاصـابة لأجـرى الاسعافات الأولية التى تعلمناها فى كتاب الصحة المدرسـية .. ولكنى لم أجد أثرا للدغة الثعبان ..

وأخيرا اتضـح لى أن الفتى أصيب بتقلص فى أحـد عروق أو عضلات الساق .. وفى الحـال أحضرت صـفيحة ماء أوقدت تحتها النار حتى أوشكت على الغليـان .. ووضعت ساق الفتى اللبنانى فيها ..

وفى هذه الاثناء .. كان المرحوم **جبران بيضا** واقفا عن بعد يعض على أنيابه من الغيظ لاننا أوقفنا العمل وأضعنا هذا الوقت الطويل فى انقاذ الفتى وكان يكفى ـ فى نظره ـ أن نترك واحدا معه بينما نستأنف نحن العمل .. ولكن أى عمـل يمكن للانسـان أن يزاوله .. وهو يسمع صرخات وأنات نفس بشرية جمعت بينهما رابطة الانسانية .. والعمل !!

وقد شعر الفتى بالراحة بعد أن لففنا البطاطين والاربطة حول ساقه .

ومضى النهار دون عمل .. وعدنا الى ضهور الشوير بعد أن ضاع على المنتج يوم كامل .. بما يحتوى من ساعات .. وبما انفق فيه من جنيهات . وفى اليوم التالى .. بدأت قافلتنا — مع الصباح الباكر — تشق طريقها فى دروب الجبل ومسالكه . وكانت قافلة متواضعة . ثلاث سيارات محملة بآلات التصوير والممثلين والممثلات والعمال . وكانت وجوه الممثلين جميعا ملطخة بالمساحيق والاصباغ استعدادا للعمل فى أى لحظة ..

كنا نثير دهشة المارة من أهل البلاد .. فكانوا يتوقفون ثم ينظرون الينا نظرات كلها الاستغراب .. ثم ينصرفون الى حال سبيلهم ..

وكان بين المتفرجين — علينا طبعا — رجل يقيم فى هذه المنطقة .. طويل القامة نحيلها — على غير عادة اخواننا اللبنانيين — يضع على رأسه طربوشا أحمر قانيا لا يقل طوله — الطربوش لا الرجل — عن ٣٥ سنتيمترا ..

وحملق أبو الشام فى وجوهنا .. الواحد اثر الآخر .. ولست أدرى لماذا استوقفه وجه سليمان نجيب بالذات..وازدادت حملقة الرجل فى وجهه وبدت عليه دهشة بالغة .. ثم استدار وصاح بصوت مرتفع ووجهه صوب بيت جبلى صغير :

قال الرجل — وما زالت صيحاته تدوى فى أذنى حتى هذه اللحظة :

— يا مارى .. يامارى .. يامارى .. وانفرج باب البيت الجبلى عن سيدة أتاها الله من البدانة ما سلب من زوجها رفيع القوام .. **وقالت له :**

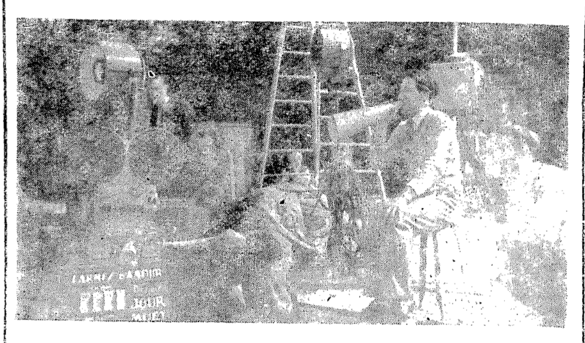
— شو بتريد .. أبو جورج ..

فقال أبو جورج : **تعالى شوفى يا مارى ..**

فدهشنا لجراة أبى الشام الذى يظن اننا فرجة .. وسرعان



نجاة علي وعبد الوهاب .. واغنية « كروان حيران »



لأول مرة تخرج الكاميرا المصرية الى لبنان لتصوير بعض مشاهد «دموع الحب» .

ما تبددت دهشتنا حين قال لزوجته التي رفضت أن تقترب منا دون أن تعرف السبب .

ـ تعالى شوفى ها العكروت اللى محمر شفايفه وحاطط بودرة ومكحل حواجبه !!

واقبلت مارى تعدو .. وما ان رأت العكروت حتى ضربت بيدها على صدرها .. ثم أخذت تهز أردافها مسرعة نحو البيت وعادت بعد دقائق ومعها كل بناتها وجاراتها وبنات جاراتها .

وفى أقل من خمس دقائق ضربوا حولنا حصارا حديديا كان يتزايد من لحظة لأخرى ..

وكان سليمان نجيب أو العكروت يضحك من أعماق قلبه .. ونزل من السيارة ووقف وسط الجمع الحاشد يواجه غضبه واستنكاره فى جرأة وتحد .. لم يقل لهم انه ممثل سينما بل أخذ يداعبهم بفكاهاته ونكاته .. وبدأوا هم يردون عليه ..

وكدنا ننسى أنفسنا وسط هذه الدوامة البشرية الضاحكة . وبعد جهد استطعت أن أعيده الى مكانه من السيارة وانطلقنا فى طريقنا ..

ـ بدأنا العمل فى منطقة تسمى **((يكفيا))** ـ على ما أذكر ..

واخترنا منطقة تقع على ربوة مرتفعة تتدفق منها المياه للتصوير . وكان على **سعاد فخرى** أن تقف على الربوة المرتفعة .. بجوار النبع المتدفق ولكن كيف السبيل للوصول الى هذه المنطقة .. واسقط فى أيدينا .. واذا بصديقى العامل اللبنانى صاحب حادثة الثعبان الذى ثار علينا جبران بيضا لأننا أوقفنا العمل لانقاذه .. اذا بهذا الفتى الشجاع يتقدم ويحملها ويتخطى بها منطقة الخطر وسط المياه المتدفقة فى قوة مخيفة ..

ودارت الكاميرا لتسجل هذا المنظر الطبيعى الممتاز .

كان من مناظر فيلم ((**دموع الحب**)) منظر لعبد الوهاب ونجاة (فكرى ونوال) وهما فى مركب صغير « قارب » فى احدى الترع تحيط بشاطئيها الأشجار الجميلة الرائعة .. وكان المنظر

شـاعريا رائعـا .. منظر الماء والخضرة ووجه الحبيب .. وكان علينا أن نصور هذا المنظر فى مصر .. لأنه من المناظر اليتيمة التى ينفرد بها الريف المصرى ولأنه من المتعـذر أن نجـد له مثيلا فى باريس .. وبحثنا طويلا عن مكان مناسب ، الى أن وجدت ترعة تحلى شاطئها بأجمل وأروع الأشجار .

كانت المنطقة التى اخترتهـا للتصوير تقع فى مكان منعزل . وبحثت عن (قارب أو فلـوكة) الى أن وجـدت واحـدة فى السنبلاوين .. وكانت قذرة ثقيلة من ذلك النوع الذى يستخدمه الصيادون فى الريف منذ عشرين عاما .. ونقلنـاها على سـيارة نقل الى مكان التصوير . كنت قد اعتزمت تصويرها من على بعد ، على أن أقوم بالتصوير القريب فى باريس . فكان لا يهمنى شـكل القارب ولا طبيعته .. ولـكن الذى يهمنى لـكى ينجح المنظر أن تجلس نجاة فى مواجهة عبد الوهاب الذى يقوم بالتجديف وينتقل بحبيبته من مكان الى مكان فى هذا الجو الحالم ، وواجهتنا العقبة الأولى . فقد كان المجدافان ثقيلين يزن الواحد منهما مالا يقل عن عشرين كيلو جراما .. فكيف يستطيع عبد الوهاب المسـكين أن يحركهما ؟

مشكلة استطعت التغلب عليها بأن استأجرت أربعة أشخاص يغوصون تحت الماء ويدفعون القارب الى الاتجاه المطلوب فى الوقت الذى يجـاهد فيه فى تحريك المجـدافين .. فيبـدو المنظر أمامك وكأنه هو الذى يقـوم بالتجديف وان ضربات مجدافيـه هى التى تدفع « القارب » على سطح الماء .

ولم يكن من السـهل تصوير هذا المنظر على الوجه المطلوب .. فبعد أن فرغنا من اجراء البروفات اللازمة ، وبعد ان استقرت الكاميرا فى مكانها وبدأت تدور فى جوحار بلغت فيه درجة الحرارة ٤١ درجة مئوية .. فقد كنا فى جحيم الصـيف ، وكان التعب قد بدا على الرجـال الأربعـة .. وقبـل ان ننتهى من التصوير اطل احد الرجال « الغاطسين » براسه وهو يشهق بسرعة .. لقد كان المسكين على وشك أن يموت غرقا .. فاوقفت التصوير .. وأخرجت الرجال من الماء ليستريحوا .. ثم استأنفنا العمل .. وقبل أن ننتهى من التصوير اطل رجل ثان براسه وهو يتلهف على نسمة هواء .. وتكرر التوقف وتكرر التصوير ..

وتكرر خروج الرجال من الماء .. وكان الأعياء قدنالهم .. فرفضوا الاستمرار فى العمل .. فزدت اجر كل منهم خمسين قرشا ..

واستأنفنا العمل .. وأشرت الى الرجال الأربعة بالغوص تحت الماء .. وبدأت الكاميرا تسجل المنظر للمرة الحادية والعشرين .. وفجأة انقض على وجه عبد الوهاب سرب من الدبابير الصفراء .. وما كاد يراها تحاصر وجهه حتى صرخ وهب من مكانه واقفا فمالت الفلوكة على أحد جانبيها وأوشكت نجاة على السقوط لولا خروج الرجال من الماء وحالوا بينها وبين السقوط فى الترعة .

وحاول عبد الوهاب الهرب من الدبابير .. فهم بالقاء نفسه فى الماء .. فكنت أصيح على الشاطىء أشجعه .. ويبدو أن الدبابير أحست مدى ما بذلنا من جهد فى تصوير هذا المنظر فقفلت راجعة من حيث أتت لنبدأ العمل من جديد ..

مرة أخرى رفض الرجال الأربعة استئناف العمل فزدت اجر كل منهم الى جنيه !

***

من ضمن المناظر **التى صورت فى مصر ــ المقابر ــ فقد كان من بين مناظر فيلم ((دموع الحب)) منظر للمقابر التى ضمت جثمان ((نوال)) حبيبة عبد الوهاب .. وكان عليه فى احدى زياراته لحبيبته أن يغنى أغنيته الحزينة ((أيها الراقدون تحت التراب .. جئت أبكى على هوى الأحباب)) ..**

ومع أن **الرواية كانت ستصور فى باريس الا انى حرصت على ابراز** كل الصور **المصرية كما هى .. فاخذت ((كاميرا)) وصورت المقابر فى مصر بشواهدها المليئة بالآيات القرآنية .. وكل ما يوجد فى ((حوش)) المقبرة من علامات وأوصاف .** وبعد أن فرغت من التصوير بعد أن أجبت قبل ذلك على عشرات الأسئلة المتشككة التى وجهها الى خفير المقبرة .. وبعد أن تجاهلت نظرات الفضول التى رمقنى بها أكثر من شخص .. ذهبت الى صديقى حسين رستم الذى كان يعمل فى شركة مصر للتمثيل والسينما

وطلبت اليه كتابة بعض الآيات القرآنية على لوحات من الورق الشبيهة بالرخام وأخذت هذا كله معى .. وقدمته الى مهندس الديكور فى ستوديو اكلير بباريس .. وقد قاموا باعداد وتصميم لمقبرة مصرية تضم قبر نوال والطرق المؤدية اليه ((وسبيل)) الماء المجاور له .. ووافقت على الديكور وقدمت لهم لوحات الآيات القرآنية لوضعها على الشواهد .. ثم تفرغت لأعمالى الأخرى . وحدث أن ذهبت لإلقاء نظرة على الديكور .. فرأيت مشهدين غاية فى الغرابة والتناقض .. العمال الفرنسيون بالكاسكيت على رءوسهم والبايب أو السيجارة فى فمهم .. وربما كأس الكونياك أو النبيذ فى أيديهم يقومون بنقل وتركيب المقبرة من مكان الى آخر . أما المشهد الثانى فكان منظر المقابر المعدة وقد ثبت على شاهد كل منها آية قرآنية بالمقلوب . كانت لوحات الآيات القرآنية مكتوبة على ورق سميك لصق بالغراء على خشب ((الابلكاج)) الذى صنع منه هيكل المقبرة . وكان هذا الخطأ البسيط من مهندس الديكور الذى يجهل لغتنا والذى لم يدقق فى الرسم الذى وضحت له فيه طريقة تركيب اللوحات سببا فى كثير من المتاعب .

أولا : لا يوجد خطاط فى باريس يمكن أن يقوم بكتابة هذه الآيات من جديد .

ثانيا : ليس من السهل نزع الورق المثبت بالغراء على خشب الأبلكاج .. ولم يكن من سبيل الى تلاقى الخطأ الا قطع الخشب بالورق الملصوق عليه ثم اعادة تركيبه من جديد ..

وبدأنا فى وضع الصبار وأشجار النخيل والأزهار .. وبدأت احدى الماكينات ترش خيوطا رفيعة تشبه غزل البنات على المقابر المهجورة .. وبدأت صدور الممثلين المصريين تنقبض شيئا فشيئا فعد المنظر مؤثرا .. وكان عبد الوهاب يتألم وهو فى طريقه الى قبر حبيبته .. كان يتألم حقيقة لا تمثيلا .. وحين جثا على ركبتيه بجوار قبر حبيبته وأخذ يردد : « يا نجوم اشهدى انى على الذكرى أمين يا غيوم ارسلى الدمع مع الباكى الحزين » وكان فى السيناريو أن السماء استجابت لدعاء عبد الوهاب فهطل المطر .. ودوى الرعد . وانشق كبد السماء عن البرق فى حزن مثير ..

وكنا قد أعددنا لهذا المنظر عدته .. مواسير ذات ثقوب « كالمصفاة » يتساقط منها المطر فى حوش القبر وأنوار كهربائية ومؤثرات صوتية .

كان كل **شيء معدا .. الا عبد الوهاب الذى رفض أن يبلله الماء** .. لأنه معتل الصحة وصحته **أغلى من ألف منظر ناجح .. وأغلى من الفيلم ..**

وكانت درجة الحرارة ٦ مئوية . الماء بارد كالثلج .. فعهدت للموسيقى يعقوب طانيوس بالقيام بالدور بدلا منه وتساقط عليه المطر كالثلج وغرق فى الماء وبعد أن كفكفت السماء دموعها حل محله عبد الوهاب وصورنا المنظر عن قرب ..

ومع ذلك . فقد سقط عبد الوهاب مريضا ولزم الفراش !!

***

ومن المناظر الشاقة المرهقة منظر تلاميذ المدرسة التى كان يعمل فيها عبد الوهاب مدرسا للموسيقى ..

وفى مصر الجديدة .. فى منزل (**(بطرس بيضا)**) .. وبالتحديد فى الفناء الصغير الملحق بهذا المنزل أقمنا ديكور الفصل الدراسى وبدأنا نجمع التلاميذ الصغار الذين لا يزيد عمر الواحد منهم على ١٢ عاما من كل جهات القاهرة .. كانت تعترضنا عقبات كثيرة أهمها موافقة أولياء أمور التلاميذ على تصويرهم وثانيها جمعهم فى وقت واحد .

وكان طبيعيا أن يتم التصوير بعد الظهر بعد أن يخرج التلاميذ من مدارسهم وكان التصوير سيستغرق الى مابعد منتصف الليل وكنا نستعين بطبيعة الحال بالانوار القوية .

تصور نفسك فى سنة **١٩٣٤** .. وأن لك ابنا صغيرا عمره ثمانى سنوات وأنه تأخر خارج المنزل الى مابعد السادسة مساء . فما بالك اذا كان التأخير يجاوز منتصف الليل .؟

التليفون لايهدأ ولاينقطع عن الرنين .. والسماعة لاتستقر فى مكانها .. والاسلاك تحمل عشرات الاحتجاجات على تأخير الأطفال.

وكانت بعض الامهات تحضر بسيارات التاكسى .. وتدخل مندفعة .. وبعد أن تلقى علينا دشا باردا تختطف ابنها وتخرج مسرعة ..

كيف أعمل فى هذا الجو ؟. وبأى أعصاب .. ان هذه الليلة من ليالى العمر التى لاتنسى .

وكان من الضرورى أن نكمل المنظر السابق بتصوير التلاميذ في المدرسة وهم فى الطابور ثم وهم يتوجهون الى فصولهم ..

وذهبت الى أكثر من مدرسة .. وتحدثت الى أكثر من ناظر .. وكان الجواب الذى لم يتغير ، الرفض مع عدم ابداء الاسباب .

وفى احدى المدارس التقيت بالناظر الوحيد الذى قبل أن يناقشنى فى أسباب الرفض .. لقد قال مستنكرا تصوير التلاميذ للسينما : **سينما ايه .. دى فضيحة .. اطلع التلامذة فى السينما .. أولياء الامور يقولوا ايه .. ووزارة المعارف .. لا مش ممكن .**

وبذلت غاية جهدى في اقناع الرجل الوحيد الذى قبل أن يناقشنى .. واستغرقت المفاوضات أسبوعا كاملا . وبعد جهد جهيد وافق حضرة الناظر .. مع تحفظات ..

لقد حصل منى على كلمة شرف أن أعرض عليه الفيلم عقب تحميضه وطبعه .. وقد سمح لى بعد ذلك بالتصوير .. وقمت بتصويره فى مكتبه على سبيل التذكار .!

وبدأ الاستعداد بعد هذا للسفر الى باريس ، وكانت أسرة الفيلم تتكون من ثلاثين شخصا بين ممثلات وممثلين وموسيقيين واداريين . وسبقهم عبد الوهاب الى ايطاليا ، للاستشفاء فيها فترة من الزمن ، استعدادا للعمل الشاق الذى ينتظره .

ووصل الجميع الى باريس .. وكنا نلتقى فى وجبات الطعام

على مائدة واحدة .. فمنعت نجاة من تناول الاطعمة التى كنـا نأكلها .. وقصرت طعامها على الفاكهة وبعض الأطعمة الخفيفة التى تكفيها لتعيش .. وشددت الرقابة عليها .. وكنت الزمها بأن تتنزه فى الحدائق والمتنزهات وتزاول رياضة المشى لساعات معينة .. وبدأ وزنها ينقص .

ويبـدو أنهـا سئمت هذا النظام القـاسى .. فبدأت تتأفف .. وكانت تبكى باستمرار من الجوع وحضرت الى ذات صباح بعد أن كاد صبرها ينفذ وقالت لى :

ـ ياأستاذ كريم أنا عاوزة أرجع مصر ..

قلت لها : معلهش يانجاة .. بكرة حاتعرفى قيمة المجهود اللى بتبذليه لما تشوفى نجاحك فى الفيلم .. وأعـدك انه بمجـرد انتهاء التصوير حاعـزمك على مائدة يتصـدرها ديك رومى .. تأكليه لوحدك بالهنا والشفا .

وتظاهرت بتصديقى ـ ولكنها بقيت على حالها من البكاء ..

وفجأة كفت عن البكاء بسبب الاكل .. وعادت اليها بشاشتها .. ولم تعد تناجى أصناف الطعام .. لماذا ؟ هذا ماحيرنى أياما !!

ذات صباح حضرت الى مارى (خادم الفيلا) وقالت لى أنهـا كانت تصحو فى ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من الصباح على صوت شبح يسير فى الفيللا .. وأنها تملكها الخوف مدة طويلة من الشبح ولكنها كانت تكتشف دائمـا فى الصباح أن كميـات الاكل تتناقص باستمرار .

وقالت مارى : **ولما كنت أعلم أن الأكل ممنوع على مدموازيل نجاة .. فقد ربطت بين الشبح .. وبين الطعام الناقص .. وبين مدموازيل نجاة** . وواتتنى الشـجاعة على السـهر ليلة بطولهـا واستراق السمع الى أن سـمعت خطوات متلصصة .. فواربت الباب ورأيت مدموازيل نجـاة تسير حافيـة القدمين وهى تلتهم الطعام .

فشكرت مارى وطلبت اليها أن تغلق غرفة الطعام بالمفتاح والا تخبر نجاة أنى أعلم بالموضوع .

وبدأت فجأة تشكو الجوع من جديد .. ثم كفت ثانيا .. وأيقنت أن هناك سرا . فراقبتهـا وأحصيت عليهـا حـركاتها وسكناتها ..

وكان عبد الوارث عسر ومحمد عبد القدوس وفردوس محمد يقيمون فى أوتيل «مدام لاكور» .. وبدأت زيارات نجاة تتكرر لهم .

وكما يفعل البوليس السرى .. هاجمت أوتيل مدام لاكور فى فترة الغداء التى صادفت زيارة نجاة لهم .. فضبتهم متلبسين بالجلوس حول المائدة وبينهم نجاة تأكل معهم .

فغضبت منهم وقلت لنجاة :

ـ ان هؤلاء الذين تعتبرينهم أصـــدقاءك لانهم يقدمون لك الطعام انما هم الد أعدائك لانهم سيسببون لك الفشل والسقوط !!

وبدأت نجاة تؤمن بكلامى .. وتصوم عن الطعام من جديد .. وسواء كان هذا الاتجاه مبعثه ارضائى أم اقتناعها بأن صالحهـا فى عدم الاكل ، الا أن المهم أنها ظهرت بشكل مقبول فى الفيلم ونجحت فى الفيلم كممثلة رشيقة .. وكمطربة ناجحة .. وهذا كل ماأطمع اليه ..

***

طالما حرصت فى كل الافـلام التى قمت باخراجهـا ـ على الاهتمام ((بالكومبارس)) اهتماما لايقل عن اهتمامى بابطال الافلام . لان الكومبارس ليســوا مجرد اكسسوار بشرى ، ولكنهم ممثلون حقيقيون لهم أدوارهم .. الا أنها أدوار قصيرة .

وكانت مشـــكلة الكومبـــارس ـ ولازالت ـ من المشــكلات الجوهرية التى تعترض طريق السينما فى مصر .. ولم تفاجئنى هذه الحقيقة قبل سنة ١٩٣٨ لاننى فى المدة من ١٩٣١ الى ١٩٣٨ قمت باخراج أربعة أفلام فى باريس وهى : أولاد الذوات ، الوردة البيضـــاء ، ودموع الحب ، وجزء من يحيا الحب . فكنت أستعين بالكومبارس الباريسيين .

وللكومبارس فى باريس مكاتب تقع فى أرقى الاحياء مؤثثةتأثيثا فاخرا .. يدل على ذوق سـليم .. وتتميز بالعظمة والنظـــافة

والفخامة بحيث يخيل اليك أنك أمام عمل فنى جميل من خلق فنانين كبار ..

«وأغلب اصحاب هذه المكاتب من الروس البيض الذين استوطنوا باريس ..»

وتدخل المكتب فتستقبلك سكرتيرات يقدنك الى حجرة المدير، الذى لايستقبلك الا بناء على موعد سابق ..

كان المدير يستقبلنى .. ويقدم السيجار الفاخر .. ومشروبات مختلفة .. ثم مجموعة البومات كتب على كل منها رقم معين وسعر معين ..

فهذه الألبومات مكتوب عليها ٧٥ قرشا وأخرى ٤٠ قرشا وغيرها جنيه أو خمسة جنيهات وهكذا .. وهذا الاجر عن عمل الكومبارس لمدة ثمانى ساعات .

لفت نظرى وأنا استعرض الصور من فئة خمسة جنيهات (بعملتنا) صورة فتاة .. قبيحة الوجه بشعة المنظر لاتساوى (ثلاثة تعريفة) .. فقلت : كيف أدفع فى هذه خمسة جنيهات ؟ على ايه ؟

فقال المدير : انظر صورها الاخرى وقلبت مجموعة صور الفتاة ذات الوجه القبيح .. فوجدتها صاحبة أجمل ساقين رأيتهما فى حياتى وهى تستخدم فى السينما لاظهار مفاتن ساقيها بدلا من ساقى البطلة .. اذا كانت ساقا الاخيرة (مش ولابد) .

وكنت أعيش وقتا غير قصير بين الالبومات العديدة التى تقدم الى وأختار الكومبارس الذين يلزموننى فى حفلة ساهرة سأصورها بعد كذا يوم فى الاستوديو ..

وفى صباح يوم التصوير ، وكنت قد اعتدت الذهاب قبل موعد بدء العمل - الساعة التاسعة صباحا - بساعتين وبينما أنا منهمك فى فحص الديكورات والمناظر والقاء النظرة الأخيرة عليها اذ بسيارتى أتوبيس فاخرتين تدخلان الاستوديو وينزل منهما الكومبارس الذين وقع اختيارى عليهم وبصحبتهم مندوب مكتب

الكومبارس .. وفى تمام الساعة الثامنة اى قبل البدء فى العمل بساعة ، اذا بالكومبارس جميعا فى ملابس السهرة وبماكياج كامل صالح للتصوير . ويقوم مندوب المكتب بتقديم الكومبارس لى بعد ان يقفوا فى صف منتظم فأستعرضهم وانظر الى ملابسهم وماكياجهم .. كانت كل واحدة من الفتيات ـ أثناء استعراضى لهن ـ تبتسم .. وتنحنى برشاقة .. وتدور حول نفسها فى رقة وانوثة .. متعمدة ابراز ميزتها الخاصة .. فصاحبة القوام .. المشوق تعرض قوامها فى أجمل صورة .. وصاحبة الرقبةالجميلة تعرض رقبتها فى دلال .. وصاحبة الصدر الناهد تبرز صدرها المغرى .. وصاحبة الوجه الجميل تتفنن فى جذب الانظار الى وجهها المشرق .

وبعد أن اقوم بهذا الاستعراض .. كنت أوقع على دفتر المكتب بما يفيد الموافقة على الكومبارس .. فينصرف الموظف المختص ..أما الكومبارس فانهم يذهبون الى استراحات الاستوديو الفاخرة فى انتظار التصوير .

وكنت الاحظ اثناء التصوير داخل البلاتوه أن جميع فتيات الكومبارس يقفن بجانب بعضهن صامتات .. لاتحاول واحدة منهن أن تتحدث الى جارتها ولاتحاول واحدة أن تجلس على كرسى مهما طال وقوفها خوفا من أن يتثنى ثوبها .

وعندما انادى على واحدة كانت تأتى الى كلمح البصر .. وتكفى اشارة واحدة لتنفيذ المطلوب منها .. لانها تعرف بحكم خبرتها كيف تمشى .. وتعرف مكان الكاميرا .. والاضواء .. واين تظهر جمالها أو ثوبها .

وأؤكد ان كثيرات من هؤلاء الفتيات كنت اود ان أستعين بهن كبطلات فى افلام مصرية !

كنا نتحدث عن عبد الوهاب ، الذى بدأ «بروفات» أغانيه . ولابد هنا من وقفة عن طريقة هذا الفنان الكبير فى اداء عمله .

حدث مرة . ان كان **عبد الوهاب** يسجل أغنية من الفيلم ، صالحة لعملية «البلى باك» اللازمة لتصوير الاغنية ، ولاحظ أن هناك شيئا غير مضبوط فى تسجيل الصوت ، فأظهر ضيقه ،

ودعاني . وبعض الموسيقيين والممثلين ، وسمعنا الاغنية ، فأجمعنا كلنا ، على أنه لاعيب فيها . ولكن عبـد الوهاب صاحب الأذن الموسيقية الحساسة ، طلب من الياس بيضا أن يحدث مدير البلاتوه في هذا الخطأ .

وفي اليوم التالي حضر ثلاثة من كبار المتخصصين في الصوت، وكانوا يهودا وقد أحضروا معهم آلات قياس ، يمكن أن تشير الى خطأ نسبته ١ ٪ وكانوا يتحدثون بعضهم مع بعض بالالمانية ، ساخرين من هؤلاء المصريين ، الذين ينسبون كل خطأ الى آلاتهم ، بل وصلت السخرية الى السباب والشتائم ظنا منهم أن أحدا من المصريين لايعرف الالمانية .. وكانت زوجتي تستمع لما يقولون في صمت ، وبعد ساعات من الاختبار ، صاح رجل عجوز بأعلى صوته :

ــ الشاب عنده حق !!

وهو يقصد عبد الوهاب

وهنا تقدمت الحبيبة الغالية ، تقول لهم بلغتهم كلاما ، جعلهم يغرقون في بحر من الكسوف والخجل ، واعتذروا عما بدر منهم .

وهكذا ظهر أن اذن عبد الوهاب ، كشفت على الفور ، ما استنفد من أدق آلات قياس الصوت الألمانية ساعات لاكتشافه وذهب جبران بيضا الى نقابة المصورين لاختيار مصور للفيلم من الدرجة الاولى ، فنصح بالاتفاق مع المصور **((جورج بنوا))** ، وقد امتدحت النقابة قدرته .. وظهر فعلا أنه مصور ممتاز . مهذب . مطيع . يتغاضى عن أخطاء الآخرين . ويعالج أوجه النقص فيهم . وعندما بدأت حركة تبادل الفنيين بين فرنسا والولايات المتحدة . كان «بنوا» من أوائل المصورين الذين اختارتهم فرنسا لهذه المهمة . وبقي في هوليود ١٢ عاما . وقد نشأت بين أسرتينا صداقة وكان آخر فيلم صوره قبل أن يصور دموع الحب هو **((تام تام))** بطولة **((جوزفين بيكر))** .

واذا كنا نفاخر بشمسنا الساطعة في كل شهور السنة تقريبا ، ونرتاح الى زرقة سمائنا وصفاء جونا . فانني عند تصوير مناظري الخارجية لا ابتهج لما يبتهج

له الناس كافة ..فانا افضل السماء التي تسبح فيها الفيوم . لأن السماء الصافية مثل جدار خال من كل لوحة فنية تضفي عليه لمسات الجمال . اما السماء التي تزينها الغيوم فاشبه جدار رصع بلوحات فنية جميلة . وجو باريس متقلب . يستمر مطره المنهمر اياما . وخصوصا في شهور الشتاء والسينمائيون هناك على علم بتقلبات جوهم حدث اثناء تصوير منظر المقابر في « دموع الحب » ، ان شاهدت بضعة اشخاص يحملون غرفة من السلوفان مساحتها ٣متر×٣ متر ووضعوها فوق الكاميرا وكذلك احضروا صناديق من السلوفان غطوا بها مصابيح الكهرباء وقال المسيو فيكتور رئيس « الماشينست » ان السماء سوف تمطر بعد عشر دقائق .. ولابد من هذه الوقاية لادوات العمل ، وللعاملين انفسهم .. وبعد ربع ساعة من المطر كما قال فيكتور ، ينقطع هطوله تماما وتصفوا السماء ، ويستأنف التصوير.

كنا قد استأجرنا ستوديو أكلير من بابه .. ولم يكن يعمل فيه غيرنا وكان الاستوديو جميعه رهن اشارتي ..

وقد راعني نظام العمل فيه .. وكان يتلخص في كلمة بسيط تحمل ــ سر صناعة السينما الناجحة ــ الا وهي «التخصص» .

كان كل من في الاستوديو من أكبر فني الى أصغر عامل يقدس فكرة التخصص .. ولايتحول عنها لاى اعتبار .. كنت أطلب من عامل الكهرباء أن يعاونني في نقل ترابيزة صغيرة من مكان الى مكان داخل البلاتوه .. فكان يهز كتفيه .. ويشير الى الماشينست .. وكان هذا الاخير لايتحرك من مكانه الا اذا طلبت منه نقل الترابيزة !.

وسأحدد مدى ايمانهم بهذه الفكرة على وجه الدقة بواقعتين :

كان شعر عبد الوهاب جميلا ناعما .. الا أنه كان خفيفا .. وكنت أحاول دائما أن أجعله بحيث يبدو على الشاشة غزير الشعر .. وكنت لاأثق بالماكيير ليقوم بهذا العمل فكنت دائما أحمل في

جيبي الخلفي مشطا . «اسرح» به شعره على النحو المطلوب قبل ابتداء التصوير .

وحدث أثناء اخراج اغنية (**(سهرت منه الليالي)**) .. وكان المنظر معدا تماما .. وكان هناك جمع كبير من الكومبارس

الباريسيين يمثلون دور المتفرجين .. وقبل بدء .. التصوير بدقيقة واحدة.. قفزت الى المسرح الذى كان يقف عليه عبد الوهاب .. واخرجت المشط من جيبي .. وبدأت فى اعداد شعره .. وعلى الفور .. وبلا مقدمات فوجئت بعاصفة غنيفة من الضحك .. أعقبتها همهمة فيها معنى الاستنكار .. ونظرت حولى فى دهشة وتساؤل .. واذا بالماكيير يقفز الى المسرح ويقف بجوارى قائلا :

ـ سيداتى وسادتى .. ليس هذا اهمالا ولا تقصيرا منى .. ولكن هذه هي رغبة حضرة المخرج الذى يتولى بنفسه تسريح شعر البطل !!

وكنا قد أخذنا المناظر الخارجية البعيدة «توتال» لفيلم دموع الحب . فى الريف المصرى قبل السفر الى باريس .. ومن بين هذه المناظر البطل والبطلة فى جلسة شاعرية حالمة على شاطيء الترعة تحيط بهما اشجار تتدلى أغصانها حولهما وفى الماء .. وعندما سافرنا الى باريس اعددت منظرا صناعيا لجزء من هذا المنظر .. وتم ذلك بواسطة مرآة كبيرة ذات حواف مرتفعة قليلا ، وضعت على الارض وملئت بالماء ، ووضعنا فيها بعض الاسماك الصغيرة ، وأحطناها بالاشجار والنباتات والاعشاب الصناعية .. ووضعنا خلف هذا كله ستارا كبيرا جدا من القماش كى يعطى شكل الافق .. بحيث يبدو المنظر جزءا مكبرا من التوتال المأخوذ فى مصر .. بمائه وأشجاره وسمائه الزرقاء الصافية ..

وأجلست عبد الوهاب ونجاة فى المكان المطلوب وبدأنا فى اجراء بروفات الديالوج.. وفجأة تطايرت شرارة من «الآرك» وهى وسيلة من وسائل الاضاءة تستعمل فيها أقلام الفحم تعطى ضوء النهار عند التصوير . «ويستخدم هذا النوع ايضا فى اجهزة عرض الأفلام» وعلقت الشرارة المتطايرة بالستارة الكبيرة الخلفية .. وبدأت النار تحرقها .. فعدوت بسرعة البرق الى الستارة واطفأت النار بقدمى .. وبيدى .. ثم بدأت استرد انفاسى وانا الهث من التعب .. وكان عزائي انى بطل انقذ الاستوديو من الحريق .. وتلفت عائدا ولكنى فوجئت بعسكرى المطافىء يقول لى وقد افتر فمه عن بسمة ساخرة ..

ـ انت تعبت نفسك قوى يامسيو .. لكن دى مش شغلة حضرتك !!

وكدت أشتبك معه فى نقاش حاد لولا أن نظرة واحدة الى من حولى أوقفتنى «مكسوفا» لقـد كان كل من فى البلاتوه يهرشـون رءوسهم .. وقد أداروا وجوههم مابين ساخر مستهجن لهذه البطولة الكاذبة .. التى كانت مجرد اعتداء شنيع على اختصاص عسكرى المطافىء !!

وقد هالنى بعد ذلك ، وفى السنوات العديدة التى تلت هـذا الحادث ، وبعد أن نشأت صناعة السينما فى مصر ، واتسع نشاطها .. هالنى أن فكرة التخصص ـ عندنا ـ ليست معدومة فقط بين العمال بل وبين الفنيين الكبار أنفسهم بحيث أصبحت لااستبعد أن ارى عسكرى المطافى عندنا يقوم بالاخراج أو نجـارا يشـتغل بالتصوير .. والسوابق كثيرة !!

وبمناسبة الكلام عن الحريق .. أذكر أننا أثناء اشتغالنا فى ستوديو اكلير سمعنا ـ يوما ـ صفارة يشبه صوتها الى حد كبير صوت صفارة الانذار واذا بجميع العمال الفنيين الموجودين داخـل البلاتوه يعدون الى الخارج .. وكان معى فى البلاتوه عبد الوهاب وسليمان نجيب وسعاد فخرى ، وشريكة حياتى .. فنظرنا الى بعضنا فى دهشة وخوف ثم غادرنا البلاتوه لنرى مايحدث بالخارج .. فاذا بالحركة تملأ الاستوديو وكنت لاترى واحداً الا وهو يعدو صوب مكان بعيد .. وكانت خراطيم اطفاء الحرائق ممتدة .. وانتشر الموظفون على الاسطح وعلى ابواب المكاتب .. وفتيات قسم المونتاج بملابسهن البيضاءتهرولن مسرعات حاملات علب النيجاتيف صوب ذلك المكان البعيـد الذى عرفت فيما بعد أنه المخازن .. وتقع مخازن الاستوديو فى غابة بعيدة .. وقد بنيت بشكل خاص .. وتحيط بها المياه من جميع الجهات .. وقد زودت بأجـراس الخطر التى تدق كلما اقترب منها أحد .. !

وبقينا بعض الوقت فى دهشة .. من هذا الحريق الذى لاترى له لهبا . الى أن أخرجنا من دهشتنا المصور «جورج بنوا» .. وافهمنا انه لا حريق ولا يحزنون وانما هى ((بروفة)) حريق تجـرى كل شهر فى يوم مفاجىء كى يتمرن الموظفون والعمال على مكافحة

الحرائق . وحدث بعد عودتى الى القاهرة أن رويت الواقعة لمدير ستوديو مصر ونصحته باجراء مثل هذه التجربة المفيدة فهز رأسه مبتسما وقال :

ــ ماتبشرش والنبى ياكريم !!

وشبت بعد ذلك حرائق عديدة فى الاستوديو .. وكانت الفوضى ضاربة أطنابها حتى أن الماء لم يكن يجرى فى الخراطيم لعدم صلاحيتها .. وذهبت ثروات طائلة فى الهواء بددا مع لهيب النيران المدمرة العاتية . لان المقاومة كانت معدومة !

وفضلا عن هذه الخسائر المادية الفادحة التى يمكن تعويضها من شركات التأمين .. فقد كانت هناك خسائر أفدح .. خسائر لايمكن تعويضها .. هى جهود الفنيين التى ضاعت .. والتى بذلوا فيها من عمرهم .. وأعصابهم .. وعرقهم الشىء الكثير !!

ومن مشاهد الفيلم .. حادث تلقى فيه نجاة أو «نوال» بنفسها فى الماء منتحرة ويبحث عنها بطلها عبد الوهاب ثم يقذف بنفسه فى الماء لانقاذها . وطبعا أعد شبيه له وهو « يعقوب طانيوس» للاستعانة به فى تصوير المناظر البعيدة . الا أننى أصررت على تصويره فى الماء .

وصاح عبد الوهاب : مش معقول ؟!

وأجر «**الياس بيضا**» حمام سباحة خاصا يوما كاملا ، لايدخل فيه أحد ، وجاء المصورون والمجموعة .. ونظر عبد الوهاب الى الحمام وصاح مرة أخرى :

ــ انا لايمكن أن ابل جسمى بحال من الاحوال ..

فأسرع جبران بيضا واشترى رداء من المطاط لايتسرب اليه الماء اطلاقا .. ولبسه عبد الوهاب وأعد كل شىء للتصوير ..

قلت : اتفضل ياأستاذ ..

وأشرت له الى حوض الماء .. وهز عبد الوهاب رأسه ، وهو فى ردائه المطاطى وقال :

ـ مش ممكن ..

وضاعت المصاريف التى بذلت فى أخذ لقطة له فى الماء .. كنت أكثر عنادا فقد استعنت بالحيل السينمائية ، وظهر عبد الوهاب للجمهور ، وكأنه فى الماء .. وهكذا تحققت الفزورة المشهورة «ايه هو اللى ترميــه فى الماء ولايتبلش» ؟ .. وقــد كان فى ذلك الوقت عبد الوهاب !!

واستمر العمل فى المونتاج أسابيع كثيرة وكان يســتمر ١٤ ساعة فى اليوم . حتى أنجزت نسخة «البوزتيف» ومن هذه النسخة الاولى تولى عدد من الفتيات المتخصصات عمل مونتاج النجاتيف، وهى النسخة التى يطبع منها الفيلم صورة وصوتا ، على شريط واحد «ستاندرد» والتى تعد للعرض فى دور السينما . وقد دهشنا عندما أكد مدير معامل «أكلير» امكان انجاز هذه المهمة فى يومين وفعلا ، وفى الموعد المحدد بالضبط كان هناك ١٥ صندوقا يحتوى كل صندوق على ١٣ فصلا هى فصول فيلم دموع الحب . ان طريقة انجاز هذه المهمة سهلة جدا . فالرواية ١٣ فصلا يعطى فصل لكل فتاة تنجزه فى ساعة . وبعدد الفصول كلف عدد من البنات بالعمل أما الطبع فان هذه المعــامل مزودة بأجهزة يمكن أن تطبع مــلايين الامتار من الافلام فى يوم واحد .. وهذه الارقام تعطينا فكرة عن ضخامة صناعة السينما فى فرنسا فى ذلك الوقت . وقد صورت خمس نســخ كاملة من الفيلم لمصر . والباقى وزع على البــلاد العربية ..

أذكر أن مدير عام ستوديوهات اكلير فى باريس ، عرض على عبد الوهاب أن تقوم مؤسسته بانشاء ستوديو كامل المعدات وبلاتوه كبير فى القاهرة ، مع جميع أجهزة التصوير والصــوت والكهرباء والميكانيكا . وبناء معمل كامل لتحميض الافلام وطبعها . على الا يدفع مليم مقدما ، وأن يسدد الثمن على اقساط سنوية حسب طاقته .. وكل ماعلى عبد الوهاب أن يقوم به هو اختيار قطعــة الارض الصالحة لهذه المنشآت .

وما ان عرض عبد الوهاب على هذا العرض حتى وافقت عليه ورحبت به كثيرا ، اذ ســيكون عبــد الوهاب صــاحب «فيلم عبد الوهاب» وصاحب ستوديو ومعمل .. الخ .

ولكن مستشاره ((الياس بيضا)) خاف من هذه المغامرة وافهمه أنها مسأله خطيرة ، تتطلب نفقات وصيانة ، فاعتذر عن قبول هذا العرض .. الذى لو كان قبله ـ عام ١٩٣٥ ـ لما عاشت مصر فى مجاعة انتاج سينمائى بعد ذلك بأربعة أعوام عندما قامت الحرب. ولكن طبيعة التردد التى عرف بها عبد الوهاب قضت على مشروع كان يعد من انفع المشروعات لاقامة السينما على أصولها الفنية السليمة فى بلادنا !

عاد الجميع الى القاهرة ، وكانت الصحف توالى الكتابة ، عن هذا الحدث الفنى المنتظر ، وهو «دموع الحب» وماأكثر مانشرت الصحف بعد كلمة «باريس لمراسلنا» الانباء والتفاصيل . وما من جريدة منها « عدا الاهرام والمقطم » الا وكان لها مراسل هناك ..

وقد فتحت سينما **رويال** باب الحجز لبيع تذاكر الفيلم مقدما ، وكانت جملة مبيعاتها بمجرد الاعلان عن موعد عرض الفيلم أكثر من ٤٠٠ **جنيه** .. وتحدد موعد العرض ، **كان ٢٣ ديسمبر ١٩٣٥** .

كنت أتولى كل شيء بنفسى .. فأنا مدير الانتاج الذى لم يذكر اسمه على الشاشة اطلاقا ، وأنا المشرف على الملابس والديكور والدعاية بكل تفاصيلها .

وعلى ذكر الدعاية فقد كنت أضع ميزانية دقيقة للانفاق على اعلانات الصحف والحائط ونشرات اليد والهدايا وغيرها .. وكثيرا ما تعرضت لمتاعب مع بعض المجلات لانه لم أكن معها بالسخاء الذى يرضيها . وكانت حفلات كرة القدم وزحامها مكانا صالحا لتوزيع اعلانات بحجم صحيفتى جريدة .. تغطى بألوانها كل المتفرجين مهما كان عددهم .

والطبع وقتها كان رخيصا .. وقد قدمت دار الهلال مقاييس طبع ٥٠ ألف نسخة من نشرة بالروتوغرافور فى حجم آخر ساعة ، من ٤٨ صفحة ، وجملة تكاليفها ٢٠٠ ج وكل عشرة آلاف زائدة تتكلف ٣٣ جنيها . أى ثلاثة مليمات وثلث للنسخة الواحدة ..

وقد غضب صاحب احدى المجلات الفكاهية الرائجة عندما

نشر صفحة اعلان عن فيلم دموع الحب بدون اذن . ثم قدم فاتورة بمبلغ ١٥٠ قرشا . فرفضت الا أن أدفع خمسين قرشا فقط .. وعرضت مرة على احدى المجلات عقد اعلان ب ٢٥٠ جنيها فرفضته لأنه لايتفق ومكانتها .

واتصلت بعبد الوهاب رأسا الذى دفع لها ماطلبته وانهالت على بالشتائم .

لم أعمل لاى انسـان دعاية غير عـادية ، فان بطلة الوردة البيضاء **سميرة خلوصى** كانت تظفر بنفس حجم الصـورة والاسم الذى يظفر به غـيرها .. وتركت نجاح الممثـل أو الممثلة للجمهور وحكمه . فلما نجحت سميرة ازداد حجم اسمها فى كل مكان .

وكان يوم العرض يوم عيدا كبيرا . اذ تحـولت مداخـل السينما وشارع ابراهيم الى صفوف من هدايا الزهور لعبد الوهاب ونجاة وسعاد ووصلت برقيات تهنئة لاتحصى كان منها برقيات من باريس بعث بها الذين شاركوا فى الجهد والعناء هناك مثل المصور جورج بنوا وحرمه ، والمدير والفنيون فى ستوديوهات «اكلير» ومن العجيب أن بعض المسارح أغلقت ليلة عرض الفيلم لان كل الاسر التى كانت تتردد عليها حجزت سهرتها فى فيلم «دموع الحب» .

لم أر انسانا يحب فنه ، ويضحى بصحته وماله وراحته من أجل عمله ، مثل عبد الوهاب . وربما يقال عن عبد الوهاب انه بخيل .. ولكن الصواب انه حريص ولكن فى افلامه كان يصرف آلاف الجنيهات لاتقانها .

كان يسهر معى ، ومع بعض الاصـدقاء فى غرفة « سبيرو » صاحب سينما رويال . وفى صباح اليوم التالى يحضر بعد ساعة من ابتداء حفلة العرض ليسأل عن رأى الجمهور ، ويطمئن على الصوت والصورة . وهو احساس متبادل بيننا . ولكثرة اهتمامى أنا أيضا بكل جزئية ، ظن بعض الناس أنى شريك عبد الوهاب . أو أن لى نسبة مئوية فى الربح . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وانما هى طبيعتى فى عملى ، سواء كان بطل أفلامى وممولها عبد الوهاب أو غيره .

كان عبد الوهاب يسافر الى الاسكندرية ليحضر عرض الفيلم مدة يوم ، ثم يعود . ويقول لى الفيلم سوف يعرض بعد يومين فى بور سـعيد ويجب أن تسـافر . وكنت أذهب الى بور سـعيد والمنصورة وطنطا وغـيرها ، وأول ماأقوم به هـو زيارة ماكينات

العرض ، واعطاء منح مالية لرئيس وعمال العرض للاهتمام بعملهم .
ومرة سافرت الى بنى سويف . قبل العرض بيوم واحد . وعند تجربة الماكينة اتضح أنها تذيع صوتا مزعجا جدا . فرفضت عرض الفيلم فى موعده الذى أعلن عنه . وقد وزعت اعلانات أخـــرى بالتأجيل يومين لاصلاح الخلل .. كل دور السينما . كانت تعمل دائما حسابا لعرض أفلام عبد الوهاب !

واستمر عرض الفيلم خمسة أسابيع فى سينما رويال . ولم ينافسه فى طول مدة العرض الا فيلم « المعلم بحبح » الفكـاهى ..
وكانت العبارة المتداولة عند الاعلان على استمرار العرض هى « الاسبوع الثالث لدموع الحب حدث الأسبوع » . أما الاسبوع الخامس فأمر طبيعى .

وكان عبد القدوس لا يجسر على السير فى الشارع .. لأن الجمهور كان يناديه من كل مكان « **يا مازاز** » وهو اسمه فى الفيلم كما ذكرنا .

وقد احتفت الصحافة والنقاد بالفيلم بحماسة بالغة . على نحو ما حدث فى الافلام السابقة . ولكن نقدا معيناً تقبلته بارتياح كبير وهو قول احدى المجلات أن المخرج الحقيقى لفيلم دموع الحب هو زوجة كريم الألمانية .

أما النقد الذى أضحكنى . فقول صاحبه أننى مدع .. لم أسافر الى أوربا ولم أتعلم فيها شيئا . واننى كنت كاتبا فى حـــكومة السودان بالخرطوم .

كانت أغانى عبد الوهاب تطبع فى ألمانيا على اسطوانات وقد بيعت منها لحساب بيضافون مئات الآلاف . ومن الغريب أن أغنية وطنية هى « تحية العلم » من تأليف أحمد رامى لم يبع منها الا مئات قليلة من الاسطوانات على الرغم من جمال الفاظها والحانها .. وكانت هذه الأغنية تختتم ببيتين هما :

أيها الخفـاق فى مسرى الهـوا   نحن من حواليك راع أمين
أنت رمز المجد عنـــوان الولاء   دمت فى الآفاق وضاح الجبين

فى حين أغنية « أيها الراقدون تحت التراب » باعت آلافـــا وآلافا من الاسطوانات .

٥ "يحيا الحب"

ما أن هدأت ضجة «دموع الحب» فى عالم السينما، حتى وجدت نفسى من جديد ، فى نفس الفراغ الذى عشت فيه قبل الفيلم الأخير • وأدركت أن اعتماد عملى السينمائى على عبد الوهاب هو التزام غالى الثمن •

صحيح أننى كنت أحصل على أكبر أجر للاخراج فى ذلك الوقت ولكن عدم اطراد العمل ، جعل هذا المورد من الفيلم الغنائى ضنينا لا يقوم بتكاليف الحياة •• وكان عبد الوهاب مشغولا فى حفلاته وشركة بيضافون مشغولة فى جمع ايراداتها الضخمة من الفيلمين اللذين مولتهما ، وكلما التقيت به وجهت اليه السؤال التقليدى :

ـ ناوى تشتغل ولا لا ؟

ـ ويجيب :

ـ أيوه •• ضرورى •• بس فين الرواية ؟

والتقيت بكثير من الكتاب ولكنى لم أعثر على الموضوع المناسب لضيق المجال الذى يناسب شخصية البطل • وهنا وجدت نفسى مضطرا الى هجرة الأفلام الغنائية جملة • فانها تحتاج الى مجهود ضخم ، وفى نفس الوقت لا تستنفد القصة الا نصف الوقت المخصص للعرض •• وهو ساعتان لأن النصف الآخر تشغله الأغانى •

يومها صرحت بتركى العمل فى أفلام عبد الوهاب •

وفي اليوم التالي جاءني كتاب من «جبريل نحاس» ، عما اذا كنت أوافق على العمل في فيلم يموله ٠٠ ورددت على هذه الرسالة:

« عزيزى مسيو جابريل نحاس

تسلمت بيد الشكر خطابكم المؤرخ بتاريخ ٤ الجارى . وأرى من واجبى أن اشكركم جزيلا على ما قدمتم من نبيل العواطف ، واجد بهذه المناسبة أن ليس هناك مايمنعنى من كشف وجه الحقيقة أمامكم ، وذلك أننى لاامتنع عن العمل مع أى شركة سينمائية محترمة تحقق لى ما اشترط من مطالب اعتقد انها فى مصلحة العمل الذى أؤديه لافى مصلحتى الشخصية ٠

هذا هو ماأطالبكم به فى الوقت الحاضر .. الذى طالبت به غيركم قبل أن أبت فى أى عمل بقبول أو رفض .

مع خالص تحياتى وتحيات المدام ٠٠ »

محمد كريم

ورد جبريل على رسالتى :

عزيزى الأستاذ محمد كريم

سررت لقولكم أنكم لم ترتبطوا حتى الآن بعمل ما لا لشيء سوى أن هذا الأمر يعطى لنا الفرصة للاشتراك فى عمل واحد تكون نتيجته حسنة ان شاء الله .

اما هذا العمل الذى افكر فيه فهو اخراج شريط كوميدى للاستاذ الكبير نجيب الريحانى . وقد عرضت عليه الفكرة أمس مساء على اثر استلامى كتابك . فأبلغنى مزيد سروره للعمل معكم ٠

واذا تم اتفاقنا جميعا على اخراج شريط للاستاذ نجيب ، فسيكون ذلك باستديو توجو مزراحى الخالى الآن على أن ينتهى العمل فى هذا الفيلم فى أوائل نوفمبر القادم على الأكثر نظرا لأن «نوجو» سيكون فى حاجه الى الاستوديو فى هذا التاريخ . وكذلك الاستاذ نجيب يكون مضطرا للعودة الى القاهرة لافتتاح موسمه الشتوى .

فاذا راقت لك هذه الفكرة ووجدتها تصلح أساسا للاتفاق فالرجا مقابلتنا لاتمامها شفويا هنا .

وآمل ان اتفاقنا ـ نحن الثلاثة ـ وتكاتفنا على العمل تكون نتيجته مشرفة من الناحيتين الفنية ـ حتى تشبع رغبتكم قبل كل شيء ـ والمادية ٠٠ لتشبعنا جميعا وفى الختام ارجو قبول تحيتى وابلاغها للسيدة زوجتكم ٠



صورة تذكارية تجمع بيني وبين زوجتي والمصور جورج بنوا أثناء تصوير « يحيا الحب » .

كان الخطاب مفاجأة مؤلمة لى ، فبعد أن عملت فى ستوديوهات توبيس واكلير بباريس ، دعيت للعمل فى ســـتوديو « توجـو » بالاسكندرية . ولم يكن يزيد على جراج .. ويطلب نحاس العمل فى فيلم لنجيب الريحانى . وهذه بطولة تحتاج الى دراسة لابعادها حتى تظهر فى عرض سينمائى موفق . فكيف يشترط الممول انجاز العمل فى شهرين ، ولا سيما اننى لم أطلع على القصة .. انمايطلب منى هو عمل سوقى .

وعلى الرغم من حاجتى للمال . وقد مضى عام على اخراج آخر أفلامى . فقد أرسلت اليه اعتذارى . (كان ذلك فى ١٢ أغسطس ١٩٣٦) .

* * *

ووجدت أن نقطة الابتداء هى العثور على قصة . وبعدها يفعل الله ما شاء وكنت قد تعرفت على المؤلف المسرحى « **عباس علام** » ، فقرأ على بعض قصصه .. لكنى لم أكن أميل الى اخراج فيلم سبق ظهوره على المسرح . ولكن عندما عرض على ملخصاً لفكرة بسيطة وجدتها مناسبة جدا ، وقررت تحويلها الى فيلم .. وقد أصـــبح الفيلم الغنائى الثالث وهو « يحيا الحب » .

وعلى الرغم من مضى ثلاثين سنة على هــذه الاحداث ، فاننى لا أنسى العناء الضخم الذى لاقيناه فى اعداد القصة للسينما مع عباس علام .. فقد كان آية فى الكسل ، ويعمل بمزاج ، وقـــد تنقضى أسابيع قبل أن يكتب سطورا فى حوار القصة .

كان عبد الوهاب ، قد علم بأمر هذا الموضوع الجديد ، وسر منه كثيرا وأصبح بدوره قلقا من التأخير ، وكان صديقى محمد جمال الدين رفعت الذى درس فى فرنسا ١٢ سنة فى مدرســـة الفنون الجميلة وعلى ثقافة عالية يكتب أجزاء من الحوار . ثم استعنت بعبد الوارث عسر ، الذى وجدته من المخالطـــة ، جديرا بكل حب وتقدير ، فانه يمتاز بثقافة واسعة واطلاع كبير ، الى احترام كامل للمواعيد ، وهى نقطة لها كل وزنها عندى حتى أننى أرى فى احترام الوقت آية تكامل الشخصية للناس جميعا .

وفضل عبد الوهاب أن تكون البطلة التى تعمل معه مطربة ، ورشح آنسة اسمها « ليلى مراد » وتمنى أن تعجبنى ولا سيما من ناحية القوام .. ولما رأيتها فى منزله وافقت على قوامها ، باستثناء جزء من جسمها ، لا حيلة لها ـ فيه . وتذكرت اننى رأيتها فى حفلة خاصة تغنى مع تخت مع بعض الآلاتية وسررت من صوتها ... وشكرا لعبد الوهاب فانه حذف من قاموس الطرب كلمة الآلاتيـة التى ورثت من أيام المماليك وأصبحت بعد ذلك الموسيقيين !

وكان والد الفتاة زكى مراد ـ قد زارنى ، ووجدت ابنتـه خجولا الى أبعد حد ، ولكنها تمتاز بالظرف والادب ، ولم تكن لدى ليلى حاسـة التمثيل ولابد من تعليمهـا طريقة التعبير بالوجه والحركة .

وبدأ رامى يكتب أغـانى الفيلم وعبـد الوهاب . يعمل فى التلحين، وأنا أتابع البحث عن بقية شخصيات القصة .

كان اسم عبد الوهاب فى هذا الفيلم « محمد فتحى » .. وكنت فى حاجة الى ممثلة تقوم بدور عشيقة لبطل الفيلم . وقـد ساعد فى تقديم هذه الشخصية الاستاذ « مصطفى القشـاشى » صاحب مجلة الصباح ، الذى كان له أفضال كثيرة على السينما المصرية وقدم لهاعن طريق مجلتهخدمات لاتنسى. والذى رشحسيدة اسمها «زوزو ماضى » وذهبت لمقابلتها فى المجلة حيث علمت منها أنهـا متزوجة وتقيم فى بنى سويف . كانت هذه عقبات قد تمنعها منالعمل ولكنى أعجبت ، بنبرات صوتها الخشنة بعض الشىء ، مما يميزها ويضفى عليها غرابة واثارة . ووجدتها محدثة لبقة ، وعلى ثقـافة ودراية .. ولكن عيبها الاساسى فى نظرى هو قوامها ، فلم تكن سمينة ولكنها كانت « مليئة » أكثر مما ينبغى . ووعدت بأن تنقص وزنها وتواعدنا على اللقـاء بعد شهرين .. بعـد أن تنقص وزنها .

ووجدت أن ادارة أفلام عبد الوهاب فى محلات بيضـافون بالموسكى لم تكن تتفق ومركز العمل المطلوب ، فالمكتب مجـاور لدورة مياه تفوح روائحها الكريهة والمحلات نفسها غير منظمة . ومليئة بالأتربة .. وبعد مشقة بالغة اقنعت أولاد بيضـافون

باستئجار مكتب فى شارع الساحة بجوار عمر أفندى . وكان الأجر الشهرى وهو عشرة جنيهات بما فيه النور والفراش . كأنه كارثة بالنسبة لبيضافون .. لأنه قرش لا يظهر له ربح مباشر .. وعلى الرغم من شكواى المستمرة من أثاث المكتب الذى لا يتناسب مع عمل فنى مثل « فيلم عبد الوهاب » الا أنه كان الشىء الذى يفضل مكتب الموسكى .

وحضرت زوزو ماضى فى هذا المكتب الجديد وكان عبد الوارث عسر فى زيارتى .. ونظرت اليها طولا وعرضا ، ولم ألحظ تغييرا فى وزنها ، فقلت لها :

ـ تخينة ..

فردت محتجة :

ـ أنا مت من الجوع طول الشهرين دول يا أستاذ كريم ..

فحكمت عبد الوارث عسر ، الذى شاهد الزائرة لأول مرة وأخذ يدير فيها بصره ثم قال :

ـ ولا تخينة ولا حاجة .. حلوة كده .

وضحكت زوزو ماضى ضحكة النصر فرددت بانفعال :

ـ ربما تكون « حلوة كده » فى الحياة ، لكن السينما لها مطالب لا تتفق مع مطالب الحياة وبهجتها .

وقد أسندت لها دور « سهام » أخت عبد الوهاب فى الفيلم . أعجبنى فيها جاذبيتها الفائقة للسينما ، وهى أهم ما أطلبه .. والباقى يمكن تداركه .

أما أبطال الرواية الرجال ، فكان فى مقدمتهم ـ طبعا ـ محمد عبد القدوس ورغم أنه حدثت له حادثة مؤلمة اذ وقع ذات ليلة من سلالم منزله بالعباسية ، وبقى فى حالة اغماء حتى الصباح الا أنه استرد صحته . وقام بدور شاكر بك ..

وقام عبد الوارث عسر بدور رضوان باشا والد عبد الوهاب فى الفيلم ـ وقد ذكر عبد الوارث ـ كيف عاش صدر شبابه

أديبا ، يحسب للشعر شيطانا يرافقه ... وكان المسرح عنده نوعا من الشعر له شيطان ، فلما دعى للسينما تغير الأمر .. يقول :
« لم أكد أجلس الى الكاميرا جلستي الاولى في « دموع الحب » حتى نظرت حولى فلم أجد شيطاني ، الذى طار وخلفني وحدى في أرض الصناعة وقيود الكاميرا والأضواء واسقط في يدى ، وظننت انى فقدت شعرى وموسيقاى . ولكنى تنبهت على صوت المخرج يدعونى ويذكرني ويوحى الى . فافقت وقد علمت أن المخرج في عالم السينما انما هو شيطان من غاب شيطانه . وهكذا عاد الى شيطاني ملكا كريما » .

واشترك في هذا الفيلم أيضا أمين وهبة . في دور مجاهد بك . وكان عليه وهو الظريف المرح . أن يكون ثقيلا . ومع ذلك أطلقوا عليه لقب التقيل الظريف .

وهؤلاء جميعا كانوا أعضاء في جمعية أنصار التمثيل والسينما حتى المساعد ــ أحمد ضياء الدين ــ كان مخلصاً في عمله . متفانيا فيه . وكان يخشى عبد القدوس ومناقشاته . وكثرة تردده كانت ترجع الى خوفه من أن يرتكب أى خطأ .

وقام عيسى أحمد بدور الماكيير لأول مرة في حياته تحت ارشادى .

وعلى مأثور العادة . كان الاتجاه الى اخراج الفيلم في ستوديو اكلير بباريس ولكن طلعت حرب ــ وكان على صلة وثيقة بعبدالوهاب ــ طلب أن يخرج هذا الفيلم في ستوديو مصر . وكان شرط عبد الوهاب للموافقة هو أن يكون الاستديو كامل المعدات . وخصوصا ماكينات وأجهزة الصوت . وهو ما يعنيه كفنان موسيقى

وكانت ماكينة التسجيل من نفس ماركة الماكينة التى عملت لنا في ستوديو توبيس بباريس ومهندس الصوت كان المصرى **مصطفى والى** . الذى ظل يقوم بهذا العمل في برلين عشرين سنة حتى استدعاه طلعت حرب . وهو الذى يسجل أغاني فيلم **(وداد)** لأم كلثوم . وكان أول انتاج لستوديو مصر . وقد ارتاح عبد الوهاب للتجارب التى سمعها ، واستقر رأيى على تصوير « يحيا الحب » في ستوديو مصر .

وبدأ محمد جمال الدين رفعت يشترك معى فى تصميمات الديكور ، لينفذها مهندسو الاستوديو وعماله ولكن مالبثت التجربة أن حولت العمل الى جحيم كانت تحترق فيه أعصابى .. وأهم ما أثار الدهشة والعجب هو التقديرات المالية التى كان يطالب بها الاستوديو لتنفيذ بعض الأعمال والتى تصل المبالغة فيها الى حد الجنون المطبق .

مثلا لشباك به مربعات من خشب « البغدادلى » طلبها المصور ـ **جورج بنوا** ـ كى تسلط عليها أنوار فتلقى ظل هذه المربعات على الحائط ، ولم تكن هذه التركيبة « تتكلف أكثر من عشرين قرشا ، وإذا بالفاتورة تقدم لى كى أوقع عليها ، والتكاليف لهذه العملية التافهة ٤٠ جنيها .. وجن جنونى فذهبت الى **أحمد سالم** . وكان وقتها مدير الاستوديو وهو شاب ـ ابن ذوات تعلم فى كامبرج ـ ولا يعرف شيئا عن السينما .. ووجدت معه بعض زوار منهم **نجيب الريحانى وبديع خيرى** . وقصصت هذه القصة فى ثورة غضب . وبعد مشادة عنيفة أمسك **أحمد سالم** القلم وخفض الفاتورة من ٤٠ جنيها الى خمسة جنيهات .

وذهبت الى المختص بورشة النجارة فى ثورة غضب ، فقال :

ـ أعمل ايه .. الأوامر من أحمد بك سالم ، أن نضرب الثمن لفيلم عبد الوهاب فى عشرة !!

وما أكثر ما هدمت ديكورات نفذت بطريقة هزيلة . فمثلا أطلب اعداد أرضية من الرخام فى صالة بنك تدور فيه بعض المناظر ، فوضعوا دهانا يشبه الرخام . ولما جاء الممثلون كان الدهان يلتصق بأقدام الممثلين . ويحدث أصواتا مزعجة مما اضطرنى لشراء مئات من أمتار مشمع أبيض لفرش الأرض . ولم يكن مثل هذا الطلب يحتاج الى أى مجهود فى ستوديوهات فرنسا ، فان خبرتهم فى خلط الألوان وانواعها كانت تعد مثل هذه الأرضية ويمشى عليها الممثلون فى لمح البصر .

لم يكن بنك مصر يبخل على هذا العمل بالمال « ولكن الخبرة هى التى كانت تنقص العاملين فيه » ..

« وبعد ذلك يقولون كريم عصبى .. انه يطلب المستحيل » ..

ومن أكثر الأشياء التى كانت تضيع أثناء العمل .. يحضرون عشر تفاحات ، لوضعها على مائدة أثناء التصوير ، وقبل التصوير تصبح التفاحات العشر اثنتين فقط . ويتوقف العمل ، لتدارك العدد المطلوب ، من القاهرة ، والتصوير فى الهرم .. حتى ستائر الحرير التى أعدت للتصوير ، أو الزهريات تختفى قبل اتمام المطلوب منها .. وهكذا ..

أحضرت دولابا من الصاج الفاخر لأضع فيه الأشياء الثمينة التى تهمنى . وكان دور ليلى مراد يقتضى أن تلبس فى أصبعها خاتما ثمينا من الماس ٢ قيراط . وكان لابد من ماس طبيعى حتى يظهر بريقه فى التصوير . وأحضرنا لها خاتما وبعد انتهاء العمل ، وضعته فى حقيبتها وفى اليوم التالى ، وجدت الدولاب الذى أضع فيه مثل هذه الأشياء مضروبا بالبلطة عدة مرات ، حتى فتح ، ولم يأخذوا منه شيئا ، اذ بدا أن المقصود هو الخاتم . ولكن صاحبته فوتت غرض السارق بأخذ خاتمها معها ..

ولما شكوت لأحمد سالم من هذه الواقعة قال : **الحمد لله اللى اخذتم الخاتم معكم !!**

واكتفى بهذا دون أن يحقق فى الأمر ولا يعير الدولاب الذى تحطم أى اهتمام .

أما تصوير المشاهد التى لم يشترك عبد الوهاب فيها فقد رويت طرائف عنها . ولنبدأ بليلى مراد ..

كانت آنسة وديعة خجولة الى أبعد حد .. ضعيفة فى التمثيل الى أبعد حد أيضا .. ولعل سبب ضعفها كان راجعا الى خجلها المتناهى .. فقد كانت تخجل حين تضحك .. وتخجل حين تتكلم

وكان الحوار يتضمن كلاما ينتهى بضحك .. فكانت تقول الكلام ثم تنفرج شفتاها عن ضحكة صامتة لا صوت لها فكنت أستعين بفتاة من الكومبارس وأسجل صوت ضحكتها واضعها على صورة الضحكة الصامتة .

ومع ذلك فقد كانت مطيعة .. وقد ضايقنى أن لها ظروفا

خاصة كانت تسبب لها حزنا دائما كانت بادية الكآبة .. كان يغمى عليها من أقل مجهود تبذله وكنت أندهش من هذا الضعف فكانت أختها الصغيرة ـ التى كانت ترافقها دائما ـ تقول لى انها لم تذق طعم الأكل منذ ثلاثة أيام وأنها ترفض أن ترى منظر الطماطم على المائدة .. وطالما تساءلت عن السبب دون جدوى ..

وأخيرا قررت اجبارها على تناول وجبة الغداء فى الاستوديو أمامى يوميا .. وبذلك استعادت صحتها وحيويتها ..

ان الممثلة لا تقدر أبدا المسئولية الملقاة على عاتقها .. ولا تقدر عواقب الفشل .

كانت ليلى تعتقد أنى قاس عليها وكانت تتصور فى كل ملحوظة أبديها لها ضربا من ضروب القسوة التى لا مبرر لها .

فمثلا كل سيدة فى الدنيا لها عيوب فى جسمها . وهى دائما تبذل مجهودا .. لاخفاء العيب أو العيوب .. أما لو تركت نفسها « على عيبها » فان ذلك يكون غير مستحب فى الحياة .. فما بالك بالسينما التى تجسم الأخطاء .. والتى تتيح للملايين أن ترى هذه الأخطاء ..

كان عندها عيب ممكن اخفاؤه ولكنها أهملت اخفاءه باصرار وعناد .

وكانت النتيجة انى صورت المنظر (بعيوبه) .. ومع يقينى من أن هذا المنظر لابد من اعادته على وجه مرض .. الا اننى طلبت تحميض وطبع هذا المنظر وضحيت بالوقت والمال لألقى عليها درسا لا أعتقد انها نسيته أو تنساه ..

وطلبت من الموجودين الانتقال الى صالة العرض لمشاهدة بعض المناظر .. وفعلا عرضت بعض المناظر ومن بينها منظرها الذى أصرت على موقفها فيه .. وما ان شاهدته حتى شهقت .. وصرخت وقالت :

ـ أستاذ كريم .. المنظر ده وحش قوى .. أرجوك عيده .. حا أسمع كلامك .. مش حا أخالفك أبدا !!



عبد الوهاب وليلى مراد وتوفيق المردنلي ومحمد عبد القدوس » وغناء عبد الوهاب لأول مرة أثناء عرض « يحيا الحب » .



وظلت تستعطفنى وتلح فى الرجاء حتى استجبت لها وأعدت المنظر الذى قررت اعادته منذ البداية ٠

مسكين المخـرج ٠٠ انه مدرس في روضـة أطفال ٠٠ يعرف صالح أولاده الصغار ٠٠ولكنهم يغضبون حين ينهرهم ويمنعهم من أن يطلوا من النوافذ المفتوحة حتى لا يسقطوا على الأرض ٠

أما عن زوزو ماضى فقد كانت تظن أن العمل فى السينما هو مجرد نزهة خلوية فى الحدائق الغناء ٠٠ كانت تعتقد أن فى وسعها أن تقطف الورد دون أن تدمى يديها الصغيرتين أشواك الورد نفسها٠ كانت تخطىء كثيرا ٠٠ ولقد أبديت لهـا ملحوظات كثيرة ٠٠ ومع ذلك كانت تخطىء باستمرار ٠٠ وكنت أكرر ملحوظاتى ٠٠ فكانت تثور ٠٠ وحـدث مرة أن اندفعت فى ثورتها وقالت بأعلى صـوتها فى البلاتوه ٠

ـ أنا مش مكملة الفـيلم ٠٠ أنا مسـتعدة لدفع الغرامة على الجـزمة ٠

وتركت البلاتوه وصوتها ٠٠ وصراخها وهياجها فى الذروة ، ذروة الغضب وأسرع **محمد رفعت** الى حجرتها وحاول تهدئتها ، ولم يتركها الا حين شرعت فى ضربه ٠ وكانت لها وصـيفة تلازمهـا باستمرار أفلحت فى اقناعها ٠ وكانت زوزو على يبدو ـ تطيعها وتستمع الى نصائحها ٠٠ وفهمت أنها هى المخطئة وان كل ما طلبته منها كان لصالحها هى وحدها ٠

وبعد حوالى نصف ساعة ٠ ولم أكن توقفت عن اتمام المنظر لبقية الممثلين ٠٠ حضرت الى واعتذرت وقبلتنى ٠٠ فأكبرت فيها اعترافها بالخطأ وأفهمتها انى لم أغضب منها وأن مرجع ذلك ليس ـ نقص فى خلقها ـ وانما لانهيار أعصابها ٠٠

وقلت لها : أنا لا احب أن أكون فى البلاتوه سكر وعسل ٠٠ وهزلد ورقة ثم أسقط ويسقط معى كل الممثلين ٠٠ وانما أحب أن ننجح جميعا ٠٠ هذا الاعتبار الوحيد هو رائدى ٠٠

وفى أوربا يقول النقاد نجح المخرج وسـقط المصور وسـقط

الممثل الفلانى ٠٠ اما فى مصر فانهم يقولون جميعا : التصوير رديء ، أو الممثل الفلانى ضعيف ٠٠ اذن فالمخرج فاشل ٠

كان طبيعيا أن أستدعى « **جورج بنوا** » المصور الفرنسى ؛ لأن مصر فى عام **١٩٣٧** لم تكن قد أعدت مصورا فى مثل مكانة هذا الفنان الذى حضر مع زوجته الفاضلة مدام « **مدلين** » وسر جدا من ستوديو مصر وبنائه وحدائقه ٠ ولكنه لم يسترح الى العمل ٠ من أول نظرة ألقاها عليه ٠ حاولت أن أجعل منه مدرسة تفيد المصورين المصريين ٠ وقد دعوتهم للحضور أثناء قيام المصور الفرنسى بالعمل ولكن أحدا منهم لم يحضر ، تمسكا بنوع من الكبرياء الزائفة ٠ وكان **وحيد فريد** مساعدا لبنوا ٠ وقد عمل بكل اخلاص رغم صغر سنه ٠ واستفاد منه أعظم الفوائد ٠

أيضا دعوت موظفة من باريس لعمل المونتاج ٠ اذ لاحظت أن العمل فى هذه الناحية باستوديو مصر تنقصه الدقة والحبكة والثقة ٠ كانت غرفة المونتاج التى يلصق فيها الفيلم مثلا من أمثلة القذارة ٠٠ بل كنت ترى فيها وابور السبرتو وعليه «طاسة» بيض وبسطرمة ٠٠ أى نار مشتعلة فى وسط أفلام قابلة للحريق السريع ٠٠ وكانت الآنسة فيفى « زوجة صلاح أبو سيف » تقول لى مطمئنة :

ـ متخافش ٠٠ احنا واخدين بالنا وربنا يستر !!

وما أكثر ما أطلق فتيات المونتاج المصريات على السيدة الباريسية ـ وكان اسمها مدام **بروتونيش** ـ (القنزوحة) ٠٠ سخرية منها ٠

حدث مرة أنه بعد الانتهاء من تصوير منظر داخلى معين فى ديكور أنشىء له خصيصا ٠ وبعد مشاهدة المناظر التى صورت فاذا الهم والكمد يملأ نفسى لقذارة الطبع والتحميض واذا فرحة المصور « جورج بنوا » عند التقاط المناظر تتحول الى دموع الأسى عند مشاهدتها على الشاشة ٠ وهو يردد كلمة « فظيع » وأنا أواسيه قائلا له : هذه أول نسخة وسوف يتحسن الطبع ٠٠ فيرد بأن أول نسخة هى الأحسن والانظف دائما ٠

وتتكرر المتاعب ـ أيضا ـ عند تصوير المناظر الخارجية · فلم يكن ستوديو مصر يملك من المعدات غير اللوحات الفضية التى تسلط أضواء الشمس على وجه الممثل ، وعموما كنت أستعمله عام ١٩٢٨ ، أى قبل تسع سنوات ·· واذا احتاج الأمر الى مولدات كهربائية للتصوير فى الليل فان متاعب من نوع آخر تظهر أمامنا ·· حدث ونحن نصور تحت سفح الهرم ، أغنية مطلعها : **طال انتظارى لوحدى والبعد عنك أليم** · وهى دويتو « ثنائى » بين عبد الوهاب وليلى مراد ، وقد صورت المناظر البعيدة فى ضوء النهار ، على أن تظهر كأنها أخذت فى الليل · واضطررت لاكمال المناظر القريبة الى عمل بضعة أحجار تشبه أحجار الهرم ، ثم تصور بالأنوار اللازمة ، وبطريقة « البلى باك » ، ولكن التصوير فى الهرم لا يمضى سهلا ، اذ ظهر العساكر الانجليز ، فى شراذم · وقد غلب عليهم السكر · وأخذوا يجرون وراء ليلى مراد وهى تصرخ وتختفى بيننا اتقاء لشرهم · ولم يفلح مع هؤلاء المعربدين أى تفاهم واضطرت المجموعة كلها الى العودة على أن نواصل العمل فى اليوم التالى · ومع ذلك لم يستطيعوا تصوير أكثر من منظرين فى سفح الهرم الحقيقى ·

وعندما انتهى العمل ، كنت أغلق الباب بالمفتاح على السيدة الفرنسية التى قدمت للمونتاج من باريس · حتى لا يزعجها أحد·· وقد أعدت غرفة أنيقة نظيفة ·· فلما انتهت مهمتها · وعرض الفصل الأول كانت مفاجأة تشبه الصاعقة انقضت على رؤوس الجميع ·· فقد ظهرت على الشاشة نقط بيضاء وسوداء · ظلت تظهر وتختفى مثلها كمثل الديدان ، تلهو وتلعب فوق الشاشة ·· وكل ذلك من استعمال أحماض غير نظيفة ومياه غير مرشحة استعملت فى غسيل الفيلم ·

وكاد عبد الوهاب يجن · وهو يسألنى فى لهفة : ماذا نعمل ؟

ولم يكن هناك حل غير حل واحد ، وهو تحميض وطبع الفيلم فى معامل « اكلير » ووافق عبد الوهاب فورا ·

واسرع أحمد سالم يبلغ طلعت حرب اننى أريد الاستمتاع برحلة الى فرنسا مع زوجتى ، بحجة غير صحيحة ، وهى أن معامل

استوديو مصر غير صالحة . وحاول طلعت حرب أن يثني عبد الوهاب عن السفر وقال انه سيدفع من جيبه الخاص كل ما يلزم لاصلاح المعامل وعلى أن يتم العمل كله في ستوديو مصر .. وتظاهر عبد الوهاب بأنه سيحاول تنفيذ رغبته وفي وقت قصير كنت قد حملت على الفيلم في حقيبتي سفر كبيرتين واحدة لأفلام الصورة والثانية لأفلام الصوت .. وتركت زوجتي لأنها كانت مريضة . ولم يسمح لها الطبيب حتى بمغادرة السرير ، ووكلت العناية بها لابنتي ديانا .

لم أترك الحقيبتين تغيبان عن نظرى حملتهما معى الى غرفتى فى السفينة مع أن فيهما مواد ملتهبة لا يصح ايداعها فى الغرف . هاتان الحقيبتان ، لا يمكن تقديرهما بآلاف الجنيهات ، ولا حتى بالملايين اذ أن القيمة المالية لا تساوى شيئا بجانب المجهود الذى بذل فيهما .

ولو أن الأفلام الحديثة التى لا تحترق كانت قد اخترعت فى ذلك الوقت لوفرت على كثيرا من الهلع الذى صاحبنى فى الرحلة الى « مارسيليا » وما أن وصلت الى هناك حتى وضعت الحقيبتين مع غيرهما من متاع الركاب فى عربة نقل الى محطة سكة الحديد حتى آخذ القطار المسافر الى باريس . ورفضت ترك الحقيبتين لمصيرهما فى الطريق ، فقد أصررت على أن أركب سيارة النقل ، فوق الحقائب. وكل يد من يدى تمسك بواحدة منهما .. هذا بالاضافة الى التأمين ضد أى خطر خلال الرحلة الى العاصمة الفرنسية .

وفى القطار كان لابد من ايداع الأفلام فى عربة البضاعة .. كنت أجلس فى الدرجة الأولى مع الياس «**ايليا**» وكلما دخن سيجارة تذكرت امكان حدوث حريق فى عربة البضاعة من مدخنة القطار . فكنت أفتح الشباك ناظرا منه لأطمئن على أن حريقا لم يقع فى آخر القطار أو أوله . وأنقل لزميلى فى الرحلة هذه الهواجس . لم تغمض عيناى .. ولا تركت صاحبى ينام .. حتى وصل بنا القطار الى محطة باريس . ومنها رأسا الى ستوديوهات **اكلير** . حيث سلمت الحقائب ثم بدأت البحث عن فندق وعن النوم بضع ساعات بعد ليل طويل ساهر عامر بالقلق .

وفى اليوم التالى صدمت عندما قال لى مدير المعمل ، انه كشف على الفيلم فوجد فيه عيوبا معملية . وهو ينصح بألا يطبعوا منه أكثر من نسخة واحدة . وبعـد مجادلات استمرت سـاعات وعد مدير المعمل بأن يعمل كل ما فى طاقته لكى تكون النتيجة ٧٠ فى المائة فى درجة النظافة .. فقد كانوا يمرون بمادة تشبه الزجاج المخشن على الجزء اللامع من الفيلم ، لمنع ظهور بعض النقط .. لا كلها .

وعندما حضر **عبد الوهاب** ، تم الاتفاق على اعادة بعض الأغانى بكومبارس من بنات باريس . ولأن ليلى مراد لم تكن موجودة التقطت صور مكبرة لعبد الوهاب وحده .

ووقفت على اختراع جديد اسمه « ترنسبار » شـفاف أطلق عليه بعد ذلك فى مصر باك بروجكشن ومؤداه أن تعرض من الخلف . على شاشة كبيرة بحجم شاشة السينما العادية مناظر شـارع مثلا والناس تعدو . وتذهب والسيارات مسرعة .. الخ .. ولأن .. الشاشة مصنوعة من الزجاج المخشن الشفاف ذى اللون الأبيض ، فان المنظر الذى يعرض أمامها السيارة يوقفها رجل مثلا . يظهر فى التصـوير ، وكأن حركة الشـارع طبيعية تماما فى حين أن يكون المنظر من الناحية الأخرى بنفس الأداء الذى يريده المخرج . **وأردت ادخال هذا الأسلوب الجديد فى فيلم « يحيا الحب » فاخترت أغنية « عندما يأتى المساء » ــ وكانت قد صورت فى مصر وعبد الوهاب واقف يغنى فى شرفة ، وخلفه منظر سيدات ورجال داخل الصالون.** فكرت فى اظهار المنظر وعبد الوهاب فى شرفته ومن ورائه كوبرى قصر النيل بأنواره وسـياراته .. وكتبت للمصـور الفوتوغرافى حسين بكر بأن يرسل لهم منظر الكوبرى ١٨ × ٢٤ .. ولمـا وصلت الصورة بعد أسـبوع عمل منها سـتوديو اكلير « ماكيت » حجم بمتر ونصف متر ، مضاء .. بفوانيس ، والنيل والسيارات الصـغيرة . تروح وتجىء .. ووقف عبـد الوهاب يغنى وخـلفه الكوبرى .. وعند ما عرض الفيلم فى القـاهرة دهش له الفنيون أعظم دهشـة أما المتفرج العادى ، فلم يدرك ما وراء هـذه اللقطة من عناء ...

وأعيدت كذلك أغنية « يا دنيا يا غـرامى » ، وقد اخترت ٣٠

فتاة و ٢٠ رجلا باريسيا ليشتركوا فيها . واستمرت هـذه المهمة شهرين وفي اليوم الأخير طلبت ١٥ نسـخة من الفيلم أعدت كلها قبل مضى ٢٤ ساعة .

***

وقد حسب الياس وهو رجل مالى ، نفقات هذه الرحلة لأربعة أفراد ومصاريف تصوير المناظر المعادة وايجار الاستوديو ، وباقى العمليات ، فظهر له أنها أقل كثيرا مما لو كانت قد طبعت النسخ فى مصر . اذ كانت تكاليف المتر من شريط الفيلم فى ستوديو مصر خمسة قروش بينما تكاليفه فى باريس خمسة مليمات ..

ومن حقنا أن نسـأل عن السبب الذى حـدا بطلعت حرب ، وهو الرجل العبقرى القادر الى أن يسند لأحمد سالم ادارة ستوديو مصر . وهو عمل جديد ناشىء يحتاج الى خبرة كبيرة ؟.

ان علاقة **أحمد سالم** بطلعت حرب نشـأت من أن الأول كان قد تعلم فى كمبردج وهو يجيـد الانجليزية كأحد أبنائها وبلكنة الطبقة العالية التى تخرجها هذه الجامعة . وكان قد جاء بالطائرة من انجلترا الى القاهرة وكان حدثا يومها .. وكان طلعت حرب فى حاجـة الى من يترجم له مع رجال الأعمـال الانجليز الذين كثر التقاؤه بهم فى مصر وفى بلادهم لاتمام صـفقاته العديدة فى اقامة معامل الغزل والنسيج وغيرها من مشروعات بنك مصر الكبرى .. وعلى كره طلعت حرب للاستعمار والاستعماريين فقد كان مضطرا الى التعامل معهـم . حتى لا يوقفوا بنفوذهم على أجهـزة الحـكم كل مشروعاته .

وقد حدث مرة أن قدم وفد من شركة كوكس لصنع بكر الخياطة الى مصر لاقامة صناعتهم فيها . واستمرت مداولاتهم مع طلعت حرب أياما . وكان المترجم أحمـــد ســالم وفى الجلســـة الأخـيرة .. فى فندق شبرد . انتهى كل شىء واذا بكبير الوفد الانجليزى يقول لطلعت حرب بالعربية .

ـ مبروك يا باشا ..

فتغير وجه طلعت حرب ، وقال لأحمد سالم :

ـ اننــا مع زملائنا كنا نتداول بالعربية بحرية • بحضــور هؤلاء الناس ، لاعتقادنا أنهم لا يعرفون العربية واذا بهم يعرفونها •• انهم جواسيس •

ورفض أن يضع توقيعه على الاتفاق ••

اننا لا نرى الآن بأسا من الاستعانة بخبراء أجانب • ولـكن وقتها ، كانت أزمة عدم الثقة بيننا وبين الاجانب راسخة ، بسبب الاستعمار • واذاً كان طلعت حرب قد استعان فى العمل السينمائى ببعض الخبراء الأجانب لتقدمت صناعة السينما كثيرا •• ولكنه لم يرد أن يطلب هذه المعونة • الا فى أضيق الحدود وعندما يكون مضطرا لها بسبب التعاقدات الخارجية على أنواع معينة من الآلات •

وكان يؤمل فى أحمــد ســالم أن يقوم بالجانب الادارى من العمــل السينمائى • ويترك للفنيين الاشراف على المعدات ونواحى الانتاج الأخرى مع حزم فى الادارة ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، مما أربك العمل فى الاستوديو ــ وهو بعد وليد •

عادت المجموعة التى سافرت الى باريس بفيلم جيد وكان بيع التذاكر مقدما مستمرا • وعرض الفيلم فى **٢٤ يناير سنة ١٩٣٨** وظهرت بوادر النجاح ، ومما لفت نظر الجمهور • أن الفيلم كان كوميديا •١ من النوع الراقى • ليس فيه كلمات جارحة • الى جانب جمال الأغانى وقوة الحوار •

وفى حفلة المساء • حضر كبار الشخصيات وكان **عبد الوهاب** يمشى خارج الألواج ويصعد ويهبط • يستمع الى أحاديث الناس وأنا معه وكثيرا ما يذهب الى غرفة الماكينات استعداد لأغنيــة قادمة وما ان كانت تدوى السينما بالتصفيق لأغنية • أو الضحك من منظر حتى كانت دموع الفرح تتساقط من عيوننا •

واحد فقط لم يعجبه الفيلم وهو والد ليلى مراد • فقد أخذ يضرب كفا على كف ويقول ان عبد الوهاب قضى على ليلى مثلما قضى على منيرة المهدية •• لكن مخاوف الأب لم تتحقق • وانما هى لهفته على نجاح ابنته •

وكان من أهم الآراء التي أبداها النقاد عن هذا الفيلم ٠ أن عبد الوهاب تحول فيه من النواح والبكاء ، الى التمثيل الفكاهى الراقى ٠٠ وكان طبيعيا جدا فى هذا اللون الجديد ٠ وكذلك نجحت ليلى مراد سواء منفردة أو معه فى أغنية « **يا دى النعيم اللى انت فية يا قلبى** » ٠٠

وكتب أحد كبار الصحفيين والنقاد ينعى على عبد الوهاب الهبوط بموسيقاه فى أغنية « يا وابور قوللى رايح على فين » ووصفها بأنها كلام فارغ تأليفا ولحنا ٠ واستعوض الله خيرا فى رامى - مؤلف الأغنية - وفى عبد الوهاب ملحنا ٠

***

وصادف الفيلم نجاحا ساحقا فى الأقاليم .. وكان عرضه فى بنى سويف أعيادا بالنسبة لزوزو ماضى التى صادفت فى بلدها وغيره تقديرا كبيرا من الجمهور ٠

قمنا بدعاية مبتكرة للفيلم .. منها عندما كنا فى باريس خطرت لى فكرة وهى أن نضع على ورق سميك مخصوص مشبع برائحة جميلة مكتوب عليه اسم الفيلم وبطليه وطبعنا منه أكثر من ٢٠ ألفا .. وفى أثناء العرض وزعناها على جمهور الفوتى لوج فقط .. وكان الاقبال عليها يفوق الوصف .. كان اسم الرائحة التى بها « سأعود » .. بمعنى أصح .. تقصد سأعود لمشاهدة يحيا الحب ٠

وعندما انتهى العرض فى سينما رويال عرض فى دور أخرى الى أن عرض فى سينما كوزمو أمام استوديو مصر الآن وكانت تتسع لأكثر من ١٥٠٠ مقعد ٠

وفى أحد أيام العرض ٠٠ تم عرض الفيلم بمصاحبة عبد الوهاب لأول مرة فى العالم كله ٠ كان يضاف الى ثمن التذكرة خمسة قروش فى اليوم الذى يغنى فيه عبد الوهاب كان يفاجىء الجمهور بأغنية من أغانى الفيلم ٠ فى الليلة الأولى مثلا عندما جاء عرض أغنية « يا وابور قوللى رايح على فين » توقفت آلة العرض واضيئت الأنوار وفتح الستار عليه وسط فرقته الموسيقية

كاملة . كانت الأغنية (ياوابور قوللى) يستغرق عرضها فى الفيلم ست دقائق وكان يغنيها على المسرح فى أكثر من ساعة لدرجة أن حفلة الماتينيه التى كانت تنتهى فى التاسعة كانت تنتهى فى الحادية عشرة ويبدأ السواريه الساعة ١١٫٣٠ تقريبا . ولم تستعمل هذه الطريقة بعد ذلك فى أى فيلم من أفلام عبد الوهاب ولا لأى مطرب آخر .

ان السينما دائما محل حذر وريبة من سلطات الاحتلال والتحكم فى مصر .. وفى البلاد المحتلة بصفة عامة .. وعندما عرض الفيلم فى لبنان ـ مثلا ـ حذف الرقيب أول أغانى الفيلم لأن مطلعها « أحب عيشة الحرية .. زى الطيور بين الأغصان » فما كان لسلطات الاحتلال الفرنسى فى ذلك الوقت . أن تذكر الناس بالحرية من أى نوع ، حتى بالطيور بين الأغصان !!

بقية

المذكرات

فى

الكتاب

القادم

مذكرات
محمد كريم

فهـــرس



صدر حتى الآن :

١ ـ لغتنا الجميلة	فاروق شوشة
٢ ـ ممنوع من التداول	محمود عوض
٣ ـ قصة الضمير المصرى الحديث	صلاح عبد الصبور
٤ ـ عصر التليفزيون	عبد المنعم حسن
٥ ـ مذكرات محمد كريم	محمـــود على

الكتاب القادم

الجزء الثانى من :

مذكرات

محمد كريم

اعداد محمـــود على

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٢/٤٨٦٧

● **المراسلات :**

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة
تليفون ٢٢٧٢١ ـ ٣٢٥٠٢

الادارة : ١٣ شارع محمد عز العرب
(المبتديان سابقا) ـ ص . ب ١٣٢٨
تليفون ٢٤١٤٥

الاعلانات : يتفق عليها مع ادارة المجلة
تليفون ٢٤١٤٥



هذا الكتاب

تاريخ السينما المصرية هو تاريخ العاملين فيها من المصريين الذين احبوها ونذروا انفسهم وحياتهم من اجل بنائها وانهاضها .

وعلى رأس هؤلاء الذين عملوا فى السينما المصرية منذ نشأتها شيخ المخرجين الرائد الراحل محمد كريم .

وعندما يكتب محمد كريم مذكراته فانه يساهم مساهمة أكيدة فى تسهيل مهمة التاريخ للسينما المصرية فى الوقت الذى تخلو فيه المكتبة العربية من كتاب واحد جاد فى تاريخ السينما المصرية . انها مذكرات تسد فراغا كبيرا وتستحق أن تقرأ . وفى الكتاب القادم بقية هذه المذكرات ..

الثمن ١٠ قروش